

السيرة الذاتية

في الأدب العربي الحديث

الدكتور
شعبان عبد الحكيم محمد

السيرة الذاتية
في الأدب العربي الحديث
(رؤية نقدية)

السيرة الذاتية
في الأدب العربي الحديث
(رؤية نقدية)

د. شعبان عبد الحكيم محمد



الطبعة الأولى
2015



كل الحقوق محفوظة

٨١٠,٩

محمد، شعبان عبدالحكيم

السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية) / شعبان
عبدالحكيم محمد - عمان مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ٢٠١٤.
() ص.

ر.أ. : (٢٠١٤/١٢/٥٥٠٦).

الواصفات: /الأدب العربي//النقد الأدبي/

تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

جميع حقوق الملكية الأدبية محفوظة ويحظر طبع أو تصوير أو ترجمة أو إدخاله
على الكمبيوتر أو على أسطوانات ضوئية إلا بموافقة الناشر والمؤلف خطياً

(ردمك) 5- 434 - 33 - 9957 - 978 : ISBN



مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع

شارع الجامعة الأردنية - عمارة العساف - مقابل كلية الزراعة - تلفاكس ٥٣٣٧٧٩٨
ص. ب ١٥٢٧ تلاع العلي - عمان ١١٩٥٣ الأردن

e-mail : halwaraq@hotmail.com

www.alwaraq-pub.com - info@alwaraq-pub.com

إهداء

إلى روح جدى

وروح أبى

عليهما رحمة الله

شعبان عبد الحكيم

المحتويات

الصفحة	الموضوع
9	مقدمة
11	تمهيد
13	1- تعريف السيرة الذاتية.
17	2- السيرة الذاتية والفنون.
28	3- السيرة الذاتية في الأدب العربي.
35	4- السيرة الذاتية في الأدب الغربي.
39	المبحث الأول: أشكال التعبير الفني للسيرة الذاتية.
41	1- الشكل المقالى .
59	2- الشكل التاريخى الراصد .
75	3- الشكل الروائى .
95	المبحث الثانى: السيرة الذاتية. . الغاية والمقصد.
127	المبحث الثالث: المؤلف (الراوى) بين الصدق والتعريف.
167	المبحث الرابع: بناء الأحداث في السيرة الذاتية.
169	1) الواقع والمتخيل.
185	2) حياة المؤلف والواقع المعيش.
197	المبحث الخامس: السيرة الذاتية الروائية.
199	بين تقديم حياة صاحبها. . والولاء للفن الروائى .

مقدمة

يتناول هذا البحث بالدراسة لفن السيرة الذاتية، كتابة حياة صاحبها في نص أدبي، وما يثيره من أسئلة، وما تعكسه من حياة صاحبها كشاهد على العصر، وكشخصية تركت بصمة في الحياة، ولما كان هذا الفن ينفر من التجنيس فيستعير من الرواية بعض تقنياتها، (التصوير والتجسيد للأحداث، واستبطان الذات)، ويستعير من الدراما (الحوار، والصراع الدرامي) ويتفق مع القصة التاريخية في عرضه لحياة صاحبها الواقعية، وهذا الفن يأتي في صور متعددة، ويهدف صاحبها من وراء كتابة سيرته إثبات الذات، وتمجيد تاريخ نضاله في الحياة، أو تنقيساً عن ثورة عارمة انتابته، أو حالة نفسية طارئة، أو مبدأ من المبادئ وقضية من القضايا، التي تنبع من ظروف وحياة صاحب السيرة الخاصة به، بناء على ما تقدم جاء تصوري لهذه الدراسة كالآتي :

تمهيد: أقف فيه على تعريف السيرة الذاتية، وعلاقتها بالأجناس الأدبية الأخرى. والمقومات التي يجب توافرها في كتابتها، وأصول هذا الفن في تراثنا العربي، وتطور (السيرة الذاتية) حتى بداية العصر الحديث، والسيرة الذاتية في الأدب الغربي .

المبحث الأول: أشكال التعبير الفني للسيرة الذاتية :

أقف فيه على أشكال التعبير الفني لهذا الفن، الشكل المقال (الذي يقوم على التحليل والتفسير) الشكل التاريخي الراصد (الذي يرصد حياة صاحبه في لغة علمية صارمة)، الشكل الروائي الذي يعتمد على التقنيات الروائية في التصوير وتجسيد المواقف، واستبطان الذات باستخدام المنولوج الداخلي.

المبحث الثاني: السيرة الذاتية الغاية والمقصد:

أقف فيه على الغاية العامة لكتابة السيرة، ثم أتناول لتنوع غائية السيرة من كاتب لآخر، هذه الغاية التي تنبع من طبيعة وظروف صاحبها الخاصة، واعتراف

بعضهم بالهدف من سيرته، وعدم اعتراف بعضهم خاصة في السير الذاتية الروائية، وأتبع مقصدية بعض الكتاب في هذه السير (طه حسين - ميخائيل نعيمة - فدوي طوقان - خليل حسن خليل - حنا مينا - بنت الشاطئ) ...إلخ.

المبحث الثالث: المؤلف (السارد) بين الصدق والتعري:

أقف على الجانب الإيجابي للصدق، وأفرق بين الصدق والتعري في كثير من السير الذاتية في العصر الحديث .

المبحث الرابع: بناء الأحداث في السيرة الذاتية :

أقف فيه على الواقع والتخيل ومساحة الخيال في السيرة الروائية، والعلاقة بين سرد الكاتب لحياته، وللوقائع المحيطة به .

المبحث الخامس: السيرة الذاتية الروائية بين تقديم حياة صاحبها والولاء للفن الروائي:

أقف فيه على بعض السير الذاتية الروائية التي وازنت بين تقديم حياة أصحابها في ثوب روائي، ولبعضها الأخرى التي تحولت فيها السيرة إلى رواية.

أتبع في دراستي منهجاً فنياً جمالياً، يتعامل مع النص قيمة فنية جمالية، وألتزم الموضوعية، رافضاً التحامل أو المجاملة لكاتب أو لآخر، محاولاً الكشف عن قيم هذا الفن، من خلال عدد كبير من السير الذاتية في أدبنا العربي المعاصر، وقد توصلت إلى بعض نتائج سجلتها في نهاية البحث

لا أدعى أنني سأقول الكلمة الأخيرة في موضوع هذا البحث، فهذا محال، ولكن ما أستطيع أن أقوله هو أنني حاولت واجتهدت، وأية دراسة لها إيجابياتها و سلبياتها، ولكن يكفي للسليبيات أنها توجه الآخرين في دراستهم للبحث للوصول إلى الأفضل .

والله الموفق إلى سواء السبيل .

د.شعبان عبد الحكيم محمد

تمهيد

- 1- تعريف السيرة الذاتية .
- 2- السيرة الذاتية والفنون.
- 3- السيرة الذاتية في الأدب العربي .
- 4- السيرة الذاتية في الأدب الغربي .

1- تعريف السيرة الذاتية:

التعريف الجامع المانع للسيرة الذاتية ضرب من المحال، ومرجع ذلك طبيعة هذا النوع الأدبي الذي ينفر، من التجنيس، وفيها يعرض المؤلف (صاحب السيرة) لحياته الواقعية، في أسلوب أدبي، أو علمي متأدب، وفي أشكال فنية متعددة، قد يتخذ الشكل الروائي، أو الشكل المقال، أو الاعترافات، أو المذكرات، أو الذكريات ... إلخ، كل ذلك في نسق متكلف، فيعرض لمراحل حياته المتعاقبة، وتطوره الفكري والوجداني والروحي والعقبات التي واجهته ... إلخ، فتنوع أشكالها، وتتداخل معالم الأنواع الأدبية فيها .

وللسيرة الذاتية غاية يهدف صاحبها من وراء كتابتها قد تكون تأكيداً للذات، أو تنفيساً عن انفعالات، أو حالة نفسية ألمت به، أو تبريراً لموقف غير مستساغ صدر منه، أو دفاعاً عن قضية فكرية، أو اجتماعية ألمت بها ... إلخ .

نضيف لما سبق لاستحالة وضع تعريف جامع مانع للسيرة الذاتية، طبيعة الأدب الذي يند عن التحديد الصارم والقول الفاصل، لذا فلا غرابة أن تختلف تعريفات الدارسين، وإن اتفقوا في إقرارهم للسمات العامة لهذا الجنس الأدبي .

ففي دائرة المعارف البريطانية السيرة الذاتية "هي المؤلف (الروائي) الذي يسجل بصورة واعية وبصيغة فنية الحدث، ويعيد للحياة - الدرامية، لأن موضوعها الحياة، وفرع من الأدب يحتوى على تقرير عن حياة أشخاص، وهي صيغة أدبية قديمة" (1)

ويعرفها فليب لوجون Philippe lejeune بقوله "سرد استعاري نثرى يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية،

1 - Purnells : New English Encyclopedia " Biohraphy " .

وعلى تاريخ شخصه⁽¹⁾، ويعرفها فايبرو بأنها (السيرة الذاتية) "عمل أدبي وبأن هذا العمل قد يكون رواية، أو قصيدة، أو مقالة فلسفية، يعرض فيه المؤلف أفكاره، ويصور إحساساته بشكل ضمنى أو صريح"⁽²⁾.

ويعرفها محمد عبد الغنى حسن بقوله "التراجم هي ذلك النوع من الأنواع الأدبية الذى يتناول للتعريف بحياة رجل... تعريف يطول أو يقصر، ويتعمق أو يبدو على السطح تبعاً لحالة العصر الذى كتبت فيه الترجمة، وتبعاً لثقافة المترجم - أى صاحب الترجمة - ومدى قدرته على رسم صورة كلية واضحة... ودقيقة من مجموع المعارف والمعلومات التى تجمعت لديه"⁽³⁾. وعند الدكتور محمد يوسف نجم "هذا النوع يقوم على وحدة الحياة، لا وحدة الحادثة أو وحدة العمل القصصى، أو وحدة التأثير"⁽⁴⁾. وعند أنيس المقدسي "هو نوع من الأدب يجمع بين التحرى التاريخى، والإيقاع القصصى، ويراد به درس حياة فرد من الأفراد، ورسم صورة دقيقة لشخصه"⁽⁵⁾.

ولا يعد العمل الأدبى سيرة بالمعنى الحقيقى إلا إذا كان تفسيراً للحياة الشخصية في جوهرها التاريخى. فهى ليست مجرد أخبار تاريخية، ولا هى مجرد

1 - راجع: مقدمة كتاب "السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ" ترجمة عمر حلى وهو ترجمة لفصلين من كتاب لوجون La pacte autobiographique المركز الثقافى العربى ببيروت عام 1994 نقلاً عن د. يمنى العيد: السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة (دراسة في ثلاثية حنا ميناء) مجلة فصول العدد 4 عام 1997 ص 13.

2 - م. نفسه نفس الصفحة نقلاً عن المعجم الكونى للأدب ص 1876.

3 - التراجم والسير: محمد عبد الغنى حسن ط دار المعارف عام 1969 ص 9.

4 - فن القصة د. محمد يوسف نجم ط. دار بيروت للطباعة والنشر عام 1955 ص 30.

5 - راجع الفنون الأدبية وأعلامها أنيس المقدسي ط دار الكاتب العربى عام 1964 ص 457 : 551.

تحليلات نفسية، أو اجتماعية، بل هي كل ذلك مسبوكة في قالب فني ذي طلاوة ورواء (1).

ولعل أقرب التعريفات لهذا الجنس الأدبي تعريف د. يحيى إبراهيم عبد الدايم في قوله: "الترجمة الذاتية الفنية هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح... وفي أسلوب أدبي، قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافياً كافياً عن تاريخه الشخصي على نحو موجز، حافل بالتجارب والخبرات المتنوعة الخصبة، وهذا الأسلوب يقوم على جمال العرض، وحسن التقسيم، وعذوبة العبارات وحلاوة النص الأدبي" (2).

كل هذه التعريفات تتلاقى وتتجاوز ولا تتعارض، أو تتناقض، لتجتمع على أن السيرة الذاتية الأدبية، عمل أدبي يقوم صاحبه بتأليفه، يعرض لسيرة حياته في إطار عصره، دون أن يلزم نفسه بمنهج المؤرخ، الذي يقوم برصد كل أحداث عصره، وهذا العمل يتوافر فيه روعة التعبير الأدبي، وجودة الصياغة الفنية، والتناسق بين أطرافه، في رابطة فنية محكمة، مع اختلاف صور التشكيل الفني من كاتب لآخر، وانطلاقاً من هذه المقدمات الفنية لفن السيرة الذاتية نستبعد كثيراً من صور التعبير الذاتية، كالأحاديث الصحفية رغم قدرتها في الإشارة إلي سمات صاحبها (الفكرية المزاجية والاجتماعية) ولكن لا تعطينا صورة مستوفاة عن سيرة حياة صاحبها، في نسق متكامل، أو الاعترافات الخاصة، التي هي غير الاعترافات العامة مثل اعترافات القديس أوجستين، أو اعترافات روسو التي تعتبر سيرة ذاتية كاملة لأنها تعكس لنا حياة صاحبها في صورة متكاملة، أما الاعترافات الخاصة،

1- راجع م. نفسه نفس الصفحة .

2- الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث د. يحيى إبراهيم عبد الدايم ط دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ص 10.

مثل اعترافات شفيق جبرى في كتابيه (أنا والشعر وأنا والثر)، وحياتى في الشعر
لصلاح عبد الصبور،

فمثل هذه الاعترافات تعتبر قاصرة في سردها حياة صاحبها، ومن هذه
الأعمال التى لا تعد سيرة ذاتية - أيضاً - النصائح مثل نصائح (إلي ولدى) لأحمد
أمين، ومنها - أيضاً - الرسائل، واليوميات وأدب الرحلات لأن كل هذه الأشكال
الفنية - كما ذكرنا - لا تعرض لصاحبها في رؤية متكاملة لسيرة حياته⁽¹⁾.

وقد استخدم كثير من الدارسين السيرة بمعنى الترجمة، وإن كانت كلمة
سيرة في التراث العربى أقدم في الاستعمال من كلمة ترجمة، من حيث مدلولها في
تتبع تاريخ حياة شخص من الأشخاص، فالأولى استعمالها محمد بن اسحق في
تاريخ حياة الرسول (ﷺ) وبقي هذا المدلول حتى القرن الرابع الهجرى، حتى
كتب ابن الداية (سيرة بن طولون) فتطور المدلول من الخاص إلى العام..
والمعاجم العربية القديمة تغفل استعمال كلمة (ترجمة) للدلالة على تاريخ الحياة،
ولكن المعاجم المعاصرة تستخدمها بهذا المعنى، ولعل الاستعمال وحده هو الذى
فرق بين الكلمتين في المدلول، حيث استعملت سيرة التواريخ الحياة المسهبة،
وترجمة للتواريخ الموجزة⁽²⁾.

والسيرة الذاتية Autobiography بهذا المفهوم تختلف عن السيرة الغيرية
Biography، فالأولى تعرض لحياة صاحبها فتعكس مشاعره وعواطفه ومواقفه
من الحياة في صورة تستبطن أغوار النفس وخلجاتها، أما الثانية فتعرض لحياة
غيرها من خلال الوقائع والذكريات واليوميات والمقالات والرسائل... إلخ، لذا
كانت السيرة الذاتية أوغل في الصدق، وأوقع في النفوس، لأن مؤلفها صاحبها.

1 - راجع: السيرة تاريخ وفن د. ماهر حسن فهمى مكتبة النهضة المصرية عام 1970 .
ص 269 .

2 - م. نفسه ص 3 .

فلا يوجد هناك وسيط لعرض أحداث حياته وآرائه ومواقفه في الحياة، وكلتا السيرتين لا تنتميان إلي عالم الأدب إلا إذا تحلنا بالأسلوب الأدبي. الذى يعتمد على صدق الأداء ورصانة العبارة، وروعة الألفاظ، وجمال التصوير، وقوة الصراع الذى يمنح السيرة الحركة والجمال .

2- السيرة الذاتية والفنون :-

وإذا كانت السيرة تعتمد على وقائع حياة صاحبها، ومجالها الذاكرة، والرواية تعتمد على التخيل، (أى أدواتها الخيال) في نسج أحداثها، لذا احتاط بعض الدارسين في تجنيسها. .. لأنها تجمع بين التاريخ والأدب، فرأت فرجينيا وولف أنها (السيرة) "ليست فناً - ولا علماً - إنما هى نوع من الصنعة الراقية، وهى خادم للحقيقة والصراحة والنزاهة، وهى الآلهة الثلاثة التى ترى السيرة وتقف عندها⁽¹⁾. ولكن كثيراً من الدارسين يرونها (السيرة) فناً، وأنها نوع من الأدب يجمع بين التحرى التاريخي، والإيقاع القصصى. يراد به درس حياة فرد من الأفراد، ورسم صورة دقيقة لشخصيته"⁽²⁾. وأن من سمات هذا النوع من الفن أنه يقوم على وحدة الحياة، لا وحدة الحادثة، أو وحدة العمل القصصى، أو وحدة التأثير⁽³⁾.

ورأى ليتون ستراتشي أن فن السيرة هو "أدق وأرق فنون الكتابة طراً .. وأن مصدر هذه الدقة كون كاتب السيرة يسعى إلي أن يبعث الحياة فيما تبقى من مادة جامدة، تختلف وراء عبور إنسان ما لهذه الحياة الدنيا. .. فيسعى إلي أن يسترد ما كان بمثابة الروح والجسد والمشاعر ويصوغها على صورة ذلك الإنسان الغابر، ومصدر هذه الدقة أن عملية السيرة هى بطبيعتها عملية تتسم بالإنسانية والتهذيب والمدنية، ولما كانت هذه العملية تجمع بين الدقة والرقّة، فإنها تشمل على

1 - فن السيرة الأدبية : ليون إيدل ، ترجمة صدقي خطاب مطبعة الحلبي عام 1973 ص 15 .

2 - الفنون الأدبية وأعلامها : أنيس المقدسي ص 547 .

3- راجع : فن القصة د . محمد يوسف نجم ص 30.

كل ما في الحياة من غموض ومتناقضات⁽¹⁾ ذلك لأن فن السيرة يعتمد على حقائق الحياة ومعطيات الفن لذا ينبغي على كاتب السيرة أن يأخذ من المنبعين كليهما (الحقيقة والفن) بقدر متعادل، فلتكن الحقيقة الصادقة ممزوجة بهذه الفنية الروائية، التي تصور لنا الأشخاص بما يجتليج في نفوسهم من خير وشر، حتى نلمس صورة واضحة للكائن الحي⁽²⁾.

فالسيرة - بهذا التصور - جنس أدبي له تقنياته الفنية الخاصة به، لأنه يعتمد على الحقائق، التي تصاغ في أسلوب أدبي، يستعمل فيه الخيال بقسط محدود، وبما لا يتعارض مع عرض هذه الحقائق في حياة صاحبها، ومن شأن هذا العمل أن يحدث متعة جمالية، انطلاقاً من هذا التصور ينبغي أن نستبعد من هذا الفن تلك الصورة الفنية التي تأخذ طابعاً مختلفاً عن السيرة،

كالتى يكتبها أصحابها على شكل مذكرات يعنى فيها بتصوير الأحداث التاريخية، أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتى وليست (السيرة الذاتية) - أيضاً - ما يكتب على صورة ذكريات يعنى فيها صاحبها بتصوير البيئة والمجتمع، والملاحظات أكثر من عنايته بتصوير ذاته، وليست هى - أيضاً - المكتوبة على شكل يوميات تجيء فيها الأحداث على نحو متقطع ورتيب، وليست هى - أيضاً - بالرواية الفنية التى تعتمد في أحداثها ومواقفها على الحياة الخاصة لكاتبها، فكل هذه الأشكال فيها ملامح الترجمة الذاتية، وليست هى لأنها تفتقر إلى كثير من الأسس التى تعتمد عليها السيرة الذاتية (في صورتها الفنية)⁽³⁾ ولا يعد من السير الذاتية - أيضاً - الروايات التى يتخذ مؤلفوها شخصية من الشخصيات قناعاً لها،

1- راجع: فن السيرة الأدبية ليون ايدل ص 18: 20.

2 - طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية د . رشيدة مهران ط الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الاسكندرية عام 1979 ص 20.

3 - راجع : الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د . يحيى إبراهيم عبد الدايم ص 3.

لتكون هذه الشخصية معبرة عن ذاته وأرائه في الحياة¹ فقد يحاول الكاتب أن يقص سيرته الذاتية، ولكن في نفس الوقت يرفض الاعتراف أمام الجمهور، لأن العقل يجد الاعتراف مخجلاً، وهنا يرى الكاتب نفسه حائرة، وفي موقف متناقض، ولا حل لهذا التناقض، إلا أن يجد رموزاً تكفل له السلامة، فيلجأ إلى القصة ويتخيل لها بطلاً يمثلها وأسماء مستعارة تمثل الشخصيات التي التقى بها في الواقع⁽¹⁾.

ومن أبرز هذه الشخصيات شخصية أديب لطف حسين، فقد اختفي الكاتب وراء أديب، هذا الرجل الشاذ، ليكتب جزءاً من سيرته، بعد كتابة الأيام، والقارئ لرواية أديب يشعر من الوهلة الأولى أنه أمام شخصية امتداد لطف حسين في الأيام. سواء في الجو الذي تدور فيه فضائيات النص، أو في أسلوب الكاتب الذي يعد امتداداً في أسلوب الكاتب الذي يعد امتداداً لأسلوبه في الأيام، لتنتهي حياة هذا الأديب الشاذ بالجنون، دون أن يضع لنا مبرراً لذلك، وقد علل د. ماهر حسن فهمي مقصدية المؤلف في روايته فقال "تكشف لنا رؤية أديب عن رغبة المؤلف في الخروج، من إطار الذاتية المباشرة، خاصة بعد أن اعترف به المجتمع أديباً كبيراً وعميداً للأدب العربي"⁽²⁾.

ومن هذه الشخصيات - أيضاً - شخصية كمال عبد الجواد في ثلاثية نجيب محفوظ، هذه الشخصية الفنية عكست لنا أزمة صاحبها (نجيب محفوظ) فكرياً، بل أزمة جيل "كان يحس بخيبة الأمل بعد أن فشلت الثورة في تحقيق أهدافها الوطنية العامة. .. وما من شك في أن كمال هو بطل هذا الجيل في حياة الأسرة"⁽³⁾.

1 - السيرة تاريخ وفن د. ماهر حسن فهمي ص 286.

2 - م. نفسه ص 289.

3 - م. نفسه ص 291.

وقد اعترف نجيب محفوظ نفسه بهذه الصلة بين شخصيته وشخصية كمال فقال "أنا كمال عبد الجواد كما في الثلاثية، كما يعكس أزمته الفكرية، وكانت أزمة جيلى فيما أعتقد"⁽¹⁾ فنجيب محفوظ درس الفلسفة في كلية الآداب وكذلك كمال، وقد أحب نجيب محفوظ من حى أرستقراطى بضاحية العباسية بينما كان يسكن في حى شعبي، وكانت تكبره بعامين، وقد فشل في حبه، فترك فكرة الزواج حتى تزوج بعد أن جاوز الأربعين، وكذلك كمال في الثلاثية أحب (عايدة) ذات المستوى الاجتماعي الأرقى لمستواه، وفشل في حبه، فترك فكرة الزواج حتى بعد الأربعين"⁽²⁾.

ومن هذه الشخصيات - أيضاً - شخصية محسن في (عودة الروح) وفي (عصفور من الشرق) هو توفيق الحكيم، يؤكد ذلك أن (محسن) بطل عصفور من الشرق، والتي يصور فيها رحلته إلى باريس، وصديقه أندريه (شخصية حقيقية) يتراسل معه ويجمع رسائله في (زهرة العمر) ومحسن في عودة الروح ابن مستشار ويملك ضيعة في الريف، ووالدته سيدة متعجرفة تحتقر الفلاحين وتود أن تطبع (محسن) بهذا الطبع، ولكن (محسن) يتعاطف معهم، وتوفيق الحكيم ولد في الإسكندرية عام 1898 وكان أبوه قاضياً من قرية الدلنجات، وأمه تركية حادة الطبع كانت تملك مزرعة كبيرة. .. ومحسن في الرواية يرسله أبوه ليقيم في القاهرة، مع عمه وعمته، ويلتحق بإحدى المدارس الثانوية، فسكن معهم في شارع سلامة في حى السيدة زينب، ومحسن في الرواية فتى خيالي محب للموسيقى أحبها طفلاً منذ التقى بالأسطى شخلع، وعزف على الهارمونيكا التي كان يملكها عمه، وعلمته سنية البيانو⁽³⁾، وتوفيق الحكيم في الواقع رجل خيالي محب للموسيقى، ومحسن

1 - المتنى د. غالى شكرى - القاهرة 1964 ص 7.

2 - م. نفسه ص 42.

3 - راجع عودة الروح توفيق الحكيم القاهرة مكتبة الآداب د. ت ص 143:144.

في الرواية يحب سنية، وفي الوقت نفسه يقع في حب سنية عمه عبده وعمه سليم، وقد اعترف توفيق الحكيم بهذا الحب ولكن رغم ذلك كله ينبغي ألا يؤخذ العمل الفني وثيقة من الوثائق التي تستعمل في كتابة السيرة، وإذا أخذ شيء من ذلك فلا بد أن يؤخذ بحذر بالغ⁽¹⁾. فلم يقصد توفيق الحكيم أن يكتب سيرة ذاتية، بقدر ما أراد من روايته (عودة الروح) الإشادة بتاريخ شعبه، ومقدرته في تجاوز محنه لأنه يحمل في أعماقه عناصر المجد والخلود.

ومن هذه الشخصيات - أيضا - شخصية همام في قصة (سارة) للعقاد، فقد اعترف العقاد نفسه بأنه همام، وبأن سارة شخصية حقيقية مازالت على قيد الحياة⁽²⁾ وكما اعترف لصديقه الأستاذ طاهر الطناحي أنه كان أثناء حبه لهذه الفتاة يحب الأنسة مى، فقيده الأدب العربى، وقد اعترف لنا في حديث معه بحب هاتين الفتاتين وحدهما، فقال: لقد أحبت في حياتي مرتين سارة ومى، كانت الأولى مثال الأنوثة الدافقة، ناعمة ورقيقة لا يشغل رأسها إلا الاهتمام بجمالها وأنوثتها...، والثانية كانت مثقفة قوية الحججة⁽³⁾.

ونلمح في شخصية همام أنها تتصف بكثير من صفات العقاد في النزعة العقلية الشديدة، وفي التحليل النفسى، فهمام في الرواية يقوم بتحليل نفسى، لهذه الشخصية (سارة)، وهذا منهج العقاد في كتاباته (وخاصة السير فحلل شخصية الصديق وعمر، وجعل الأخير صورة للجندى ... الخ) وجاء تحليله لسارة رمزاً للأنوثة الدافقة في قوله "حزمة من أعصاب تسمى امرأة، وهيهات أن تسمى شيئاً

1- فن السيرة: د. إحسان عباس ط دار الثقافة بيروت عام 1955 ص 87.

2- راجع ادباء في صور صحفية محمد نصر القاهرة 1965 ص 168.

3- راجع أنا لعباس محمود العقاد - المقدمة للأستاذ طاهر الطناحي كتاب الهلال يوليو 1964 العدد 160. ص 20.

غير امرأة استغرقتها الأنوثة، فليس فيها إلا أنوثة ولعلها أنثى، أونصف أنثى، لأنها أكثر من امرأة واحدة في فضائل الجنس".⁽¹⁾

والمازنى في إبراهيم الكاتب يخلع كثيراً من صفاته ومن أحداث حياته على بطله (إبراهيم) فيإبراهيم قصير ضامر الجسم، واهي التركيب، ماتت زوجته، وكذلك المازنى، وإبراهيم يأخذ الأمور من مأخذها السهلة القريبة، وإذا قرأ، أو كتب يغيب عن الدنيا وما فيها، يكره الضجيج، وينفر من الأصوات العالية، وهو يتطير من كل شئ، ويفر من الألوان القاتمة، وكذلك المازنى، وقد حاول المازنى في مقدمة روايته أن يتصل من علاقته ببطله، ولكن الرواية عكست خلاف ذلك.⁽²⁾

ولكن رغم ذلك كله لا يمكن اعتبار مثل هذه الروايات سير ذاتية لعوامل عدة أبرزها أن أصحابها لم يصرحوا بوضوح أنهم يكتبون سير حياتهم، والأمر الثانى أن شخصيات روايتهم لا تصور حياة المؤلفين في نظام متناسق يعكس لنا رحلة حياتهم ونوازعهم وأهواءهم، ولكنهم يصورون بعض صفات صاحب الرواية وفي هذا يقول د. إحسان عباس "وليس من ريب في أن سارة، أو عودة الروح، أو عصفور من الشرق، أو إبراهيم الكاتب تتضمن نواة من حياة أصحابها، وبعض الأحداث التى وقعت لهم، ومعالم من شخصياتهم وذواتهم، لأن هؤلاء الكتاب ذاتيون في هذه الكتب... فمحسن في عودة الروح يمثل كثيراً من توفيق الحكيم، ولكنه ليس توفيق الحكيم.. وإذا كنت تقطع جازماً بأن محسن هو الحكيم

1 - سارة - عباس محمود العقاد القاهرة، ط. دار المعارف رقم 108 ط2 عام 1964 ص97.

2 - راجع: السيرة تاريخ وفن د. ماهر فهمى حسن ص 300.

في القصة، فما صلة الحكيم بشخصية مصطفى؟ إنه يتحدث عن مشاعره وحركاته كما لو كان يتحدث عن نفسه.⁽¹⁾

وقد أجاب أحمد إبراهيم الفقيه علي من سألته عن تطابق شخصيته وشخصية خليل الإمام بطل ثلاثيته (لا أحد في المدينة) بقوله "كل قصة كتبتها فيها شيء من نفسي، دون أن تكون فصلاً من حياتي"⁽²⁾ رغم التطابق الكبير بين الشخصيتين، فكلاهما سافر إلى إنجلترا، وحصل على درجة الدكتوراه في الأدب من جامعة أدنبرة، وكلاهما عاش في بيئة صحراوية قاسية حالت دون تحقق قدر كبير من الحرية التي يتمناها المرء .

والترجمة الذاتية وإن اشتركت مع الترجمة الغيرية في تصميمها الفني حيث وحدة البناء، وتطور الشخصية وقوة الصراع، إضافة إلى اعتمادها على الأحداث التاريخية (لحياة صاحبها) والسرد الأدبي . إلا أن الترجمة الذاتية أكثر صلة، وأبعد أثراً في نفس المتلقى عن السيرة الغيرية، ذلك لأن السيرة الذاتية يمتاح كاتبها من ذاكرته، ويكتب عما اعتل في نفسه، أما كاتب السيرة الغيرية فهو يعتمد على المذكرات والوثائق واليوميات والقراءات الأخرى عن شخصيته، فكاتب السيرة الذاتية يصور مادة متنوعة من ذاته، وكاتب السيرة الغيرية يستنتج من تحليله للوقائع والأحداث، التي وقف عليها عن الشخصية التي يكتب عنها، و"الكاتب الذاتي هو صاحب الكلمة الأخيرة في موضوعه، فلا يستطيع أحد أن يضيف لمادته شيئاً جديداً، وأما الكاتب الغيري، فهو كاتب بين الكثيرين، ومن الممكن أن يضيف إلي موضوعاته - دائماً - شيئاً جديداً، ومن الممكن أن يتناول موضوعه كتاب

1 - فن السيرة د . إحسان عباس ص 88 .

2 - راجع: الاغتراب والحلم في أدب أحمد إبراهيم الفقيه د . شعبان عبد الحكيم محمد ط دار التيسير بالمثيا عام 2001 ص 32 نقلاً عن مجلة العربي العدد 483 فبراير 1999 ص 7 .

آخرون، ربما يملك بعضهم أكثر مما يملك من معلومات ووثائق، ومن الممكن أن يخرج بعضهم السيرة بشكل آخر ومن منطلق جديد⁽¹⁾.

فكاتب السيرة الغيرية مشاهد لا حكم، أما كاتب السيرة الذاتية فهو مشاهد وحكم في الوقت نفسه، وتشترك السيرتان في أن كلا منهما تمدنا بسيرة حياة الرجل العبقري لأنهما يتناولان التاريخ الحقيقي للأفذاذ من بنى الإنسان، وكلتاها تطلعننا على التطور الخلقى والعقلي والعاطفي لصاحبها⁽²⁾.

أما الفرق بين السيرة الذاتية والرواية والمسرحية، فإن كاتب السيرة الذاتية يعتمد على الذاكرة واستبطان الذات والبوح النفسى مصوراً انفعالاته ومشاعره الدفينة إزاء هذه المواقف التى تصور سيرة حياته، أما كاتب الرواية أو المسرحية فهو يعتمد على التخيل، فالأول يلتزم الحقيقة، والثانى يترك المجال للتصور والخلق، لذا صار كاتب السيرة الذاتية "يعانى من صعوبات الفنان المبدع الخلاق على نحو أشد صعوبة، وفي صورة أكثر تعقيداً منها، فإنه يلزم جانب الحقيقة التزاماً صارماً، وإنه يعانى حين يكتب ترجمته الذاتية في صورة روائية صعوبة أشد مما يعانى الروائى أو، المسرحى"⁽³⁾. وكاتب السيرة الذاتية ملزم بالمواءمة بين الالتزام بالحقيقة، وبالتقنيات الفنية للنسرد الأدبى ليجعل من عمله عملاً أدبياً أكثر وقعاً، وتأثيراً في النفوس.

وهناك فارق آخر بين كاتب السيرة الذاتية والكاتب الروائى، فالأول يلزم الترتيب الزمنى في سرد تاريخ حياته، مصوراً مراحل حياته المتعاقبة (بناءً هرمياً) أما الكاتب الروائى فليس ملزماً بهذا البناء في عمله الأدبى، فقد يستخدم هذا البناء

1 - طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية د. رشيدة مهران ص 32.

2 - راجع الترجمة الذاتية د. يحيى إبراهيم عبد الدايم 237.

3 - م. نفسه ص 27.

(المهرمى) أو يبدأ الأحداث من نهايتها (الفلاش باك) أو يتبع طريقة البناء المتزامن للأحداث، فقد يبدأ أحداث روايته بالماضى فالحاضر فالمستقبل، ثم يعود إلي الماضى، ثم يسبق الأحداث إلي المستقبل، ثم يقف على اللحظة الآنية .. وهذا يعمل على تداخلات الأزمنة وتقاطعها، وفي استخدام البناء المتزامن للأحداث، يبدو الكاتب وكأنه ينسج في التو/ الآن، وتستشف من رواية الأحداث أن الراوى لا يعرف ما سيحدث، وأنه يتلقى الحدث بعين، ويثب للقارئ بالعين الأخرى⁽¹⁾، ويختلفان - أيضاً - كما ذكرت في أن كاتب السيرة الذاتية ملزم بسرد حقائق حياة صاحبها، على خلاف الرواية كفعل تخيلي من البداية، وإن اشتركا (كاتب السيرة الذاتية والروائي) في إحداث اللذة الجمالية لدى المتلقى، من خلال حسن صياغة عملهما الأدبي، ورصدهما لدخائل النفوس وأشجانها، مما يثير المشاركة والتعاطف من المتلقى، لأنه يرى نفسه في فكر ومشاعر الآخرين، وقد فطن إلي ذلك هوجو في قوله: عندما أحدثك عن نفسي، أحدثك عن نفسك، وغير رشيد من ظن أننى لست أنت⁽²⁾.

وإذا كانت السيرة الذاتية تشترك مع الرواية في إحداث المتعة الجمالية، فهى تشترك مع المسرحية في تحريك الحس المأساوي والأثر التراجيدي والرغبة في التطهير، وتختلف السيرة الذاتية عن الرواية والمسرحية، في عدم اعتماد صاحبها على الشخصيات الخيالية، أو الأسطورية، مثل الروائي أو المسرحي، ولا يصور شخصية أخرى ككاتب السيرة الغيرية، إنما هو يصور نفسه بنفسه، ومن ثم كانت السيرة الذاتية أكثر احتفالا بالنقل الأمين لحياة الشخصية .

1- راجع: القصة القصيرة - النظرية والتقنية إنريكي اندرسون إمبرت ترجمة على إبراهيم مراجعة د. صلاح فضل ط المجلس الأعلى للثقافة القاهرة عام 1999 ص 142 : 143 .

2- راجع: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث د. مجدى إبراهيم عبد الدايم ص 28 .

وعلى الرغم من أن كاتب القصة التاريخية يكتب عن شخصية واقعية، إلا أنه أكثر حرية في استخدام الخيال، وابتداع شخصيات وأحداث أخرى، ويخلط كل ذلك بشئ من التاريخ، فهذا الذي يفرق بين القصة التاريخية والسيرة الذاتية، فجوهر القصة التاريخية متخيل، والأحداث الهامة فيها حقيقة، وليس هدفها أن ترسم حياة شخص ما، كما تفعل السيرة بل هدفها أن تستعيد صورة الماضي لإثارة بعض المتعة، التي لا يحققها التاريخ في نفوس أناس، ربما لم تسمح لهم ظروفهم وميولهم أوهما معاً بالدراسة التاريخية الجادة، أما السيرة (الذاتية) - فكما ذكرنا - فهي تزوج متعادل بين حقائق التاريخ والقوة المتخيلة البارعة في الحذف والإثبات والبناء⁽¹⁾.

أما عن كاتب السيرة فهو شخص ذو حساسية خاصة وذوق مرهف، وإحساس بال اللحظة التاريخية التي يعيشها، لأنه لم يكتب هذا العمل من فراغ، بل من معاناة وإطالة فكر، وفترة معاشة لموضوعه فترة طويلة حتى أخرجه إلي الوجود، بعد معاناة وقلق و"كل سيرة فإنما هي تجربة ذاتية لفرد من الأفراد، فإذا بلغت هذه التجربة دور النضج، وأصبحت في نفس صاحبها نوعاً من القلق الفني، فإنه لابد أن يكتبها، والناس مهما يطل عليهم الأبد وتختلف أحوالهم هم أحد رجلين: رجل وصل إلي حيث يؤمل وانتصر على الحياة وصعابها.. . ورجل كافح حتى جرحته الأشواك وأدركه الإخفاق، وكلا العاملين (أعنى الوصول والخيبة) يبلغان بالتجربة حد النضج"⁽²⁾.

فكل سيرة جاءت نتاجاً لدافع نفسى لصاحبها كإحساسه بالمعاناة النفسية التي تحيط به نتيجة ظروف وتجارب خاصة.. . لذا يكتب ليفيد ويستفيد، يفيد القارئ بتجاربه، ويستفيد بالتنفيس عن نفسه، ومشاركة غيره فيما عاناه من أشجان

1- راجع : السيرة تاريخ وفن د . ماهر حسن فهمى ص 92 : 93

2 - فن السيرة : د . إحسان عباس ص 102.

وآلام حتى قهر الظروف العاتية التي وقفت حائلاً في طريقه، وليطهر نفسه مما ترسب في أعماقه من أدران وتصدعات نفسية قاسية، إن عملية الكتابة (عن النفس) ليست عملية يسيرة كما يتصورها بعضهم، فصاحب السيرة - وقبل كل شيء - لابد أن يكون شخصية ذات أثر في الحياة، وليست شخصية خاملة الذكر، أو شخصية لم تترك بصمة في أى مجال من مجالات الحياة، ولذا لم تلق (سيرة حياتي) لتوفيق فضل الله ضعون الذبوع والإقبال من القراء لهذا السبب⁽¹⁾.

وبعد ذلك لابد أن يكون ممتلكاً لموهبة فنية تمكنه من صنع عمل فنى، يزواج فيه بين حقائق حياته، وتقنيات السرد، بإمتاع القارئ، بالصدق في التعبير، حتى يكون لعمله الأثر في النفوس، إن عملية الكتابة عملية غريبة للأحداث، ووعى بطرق سردها في صورة متناسقة، تقوم على جمع الحقائق، ثم تأتى المرحلة الثانية، تشكيل هذه الحقائق وفي هذا يقول د. إحسان عباس "لابد لكاتب السيرة الذاتية من يقظة ذهنية مستمرة، مشفوعة بإرهاق خاص من التمييز والحدس والترجيح، ذلك لأن مهمة كاتب السيرة كمهمة أى فنان بعد أن تصبح المادة جاهزة لديه. مهمته أن يقرب ويبعد ويستبقى ويرفض، وأن يضع ميزان الاختبار أمامه في كل شيء يستحق التسجيل، وليس يكفيه أن يكون ماله للمؤرخ من قوة نافذة. بل لابد له من إدراك ذوقى دقيق يعرف به ما يحسن أن يقيه أو ينفيه"⁽²⁾ فكاتب السيرة أديب فنان كالشاعر والقصصى في طريقة العرض والبناء، إلا أنه لا يخلق الشخصيات من خياله ولا يعتمد الشخصية الأسطورية ككاتب المسرحية. . وهو كالمؤرخ في قوة النقد، وكالعالم في القدرة على التصنيف والتقسيم"⁽³⁾ إن هذه العملية التى يقوم بها كاتب السيرة أكثر مشقة على صاحبها من عمل الروائى

1 - راجع : م. السابق ص 105 .

2 - م. نفسه ص 84 .

3 - م. نفسه ص 85 .

الذى يبدع رواية فنية، لأنه يتطلب في عمله مراعاة كل المقومات الفنية لعمله، لذا فلا غرابة أن ترى فرجينيا وولف Virginia Woolf أن كاتب السيرة يستطيع أن يعمل على إثارة الخيال أكثر من أى شاعر أو روائي، وذلك بإخبارنا بالحقائق الصحيحة وبغربة الصغير من الكبير.

إن كل كاتب سيرة تقريباً يستطيع إذا احترم الحقيقة أن يعطينا الحقيقة الخلاقة الخصبة التى توحى وتثمر⁽¹⁾.

ومن الأمور التى يجب أن يراعيها كاتب السيرة الذاتية - إضافة إلى الصدق - عدم الاعتداد بالنفس وتمجيد شخصه لأن هذا يفقد سيرته الحياد والموضوعية، وتجعلها هماً ثقيلاً على القارئ، فلا يتجاوب معها، ولا يندمج مع صاحبها مشاركاً، في بوحه النفس، وفي أناته ومعاناته، وأفراحه وأتراحه، وبذلك تفقد السيرة المتعة الجمالية التى هى غاية العمل الأدبى ويجب أن تتحرر السيرة تماماً من الوعظ أو تعمد تهذيب الأخلاق، وما هو دخیل على غرض سرد قصة أو رسم شخصية، فإنه يفسد فن كتابة السيرة⁽²⁾ ويجب عليه - أيضاً - أن يترك الحقائق وحدها تتكلم عن نفسها، وعلى أن يكون نقده مذكوراً ضمن هذه الحقائق، وليس مؤكداً لها⁽³⁾.

3- السيرة الذاتية في الأدب العربي:

مر بنا أن العرب استخدموا كلمة "سيرة" وكلمة "ترجمة" بمعنى واحد وإن كانت سيرة هى الأسبق في الاستخدام، وقد عرف العرب فن السيرة، وأول ما عرفوه عن السيرة النبوية، فقد تناولت سيرته (ﷺ) التأريخ لأفعاله وأقواله ومغازيه وقد ظلت السيرة عصوراً يقتصر استعمالها على بيان حال الرسول (ﷺ)

1 - فن السيرة الأدبية: ليون أبذل ترجمة صدقي خطاب ص 75 .

2 41- See :The readers Guide sir Willam Enrys Willams p.88 published by penguin Books.1960

3 42 - See :OP. Cit.p 89

ثم تطور الاستعمال في عصور تالية، فاستعملت بمعنى حياة الشخص بصفة عامة بدليل ما يذكره صاحب كشف الظنون من ظهور سير كثيرة منذ القرن الرابع الهجري، كسيرة احمد بن طولون لابن الداية (ت 334 هـ) وسيرة صلاح الدين لابن شداد (ت 622 هـ) أما كلمة ترجمة فقد دخلت العربية عن اللغة الآرامية، ولم تستخدم في القرن السابع الهجري، وعلى مر العصور نرى كلمة ترجمة يجرى الاصطلاح على استعمالها لتدل على تاريخ الحياة الموجز للفرد، وكلمة سيرة يصطلح على استعمالها لتدل على التاريخ المسهب للحياة.⁽¹⁾

ولم يستخدم المترجمون العرب هذا المصطلح بدلالته المعاصرة (كفن أدبي) له سماته الفنية الخاصة، ولكن رغم ذلك فقد جاء في تراثنا كثير من السير الذاتية، يتوافر فيها كثير من السمات الفنية للسير الذاتية في عصرنا، ويمكن تصنيف حوافز هذه السير الذاتية كالآتي :-

1- التبريرية: وهي التي يدافع فيها أصحابها، أو يعتذرون فيها عن أفعال قاموا بها، لم يفهمها العامة من الشعب، كما فعل ابن خلدون في التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً .

2- الرغبة في اتخاذ موقف ذاتي من الحياة: وأصدق الأمثلة لهذا النوع من السير التي صورت مذهباً خاصاً أو سلوكاً بعينه لصاحبه، مثل النصائح الدينية للحارث المحاسبي، والمنقذ من الضلال للغزالي، وسيرة ابن الهيثم التي احتفظ بها ابن أبي أصبغة في كتاب (عيون الأنباء في طبقات الأطباء) .

3- التخفف من ثورة أو انفعال: وأوضح مثل لذلك ماورد عن سيرة أبي حيان التي سجلها في الامتاع والمؤانسة - وفي رسالة الصداقة والصديق فقد أفصح عن ثورة نفسية علي بيته ومجتمعه .

1 - راجع : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث د . يحيى عبد الدايم ص 31 .

4- تصوير الحياة المثالية: وهى السير التى كتبت عن حياة صاحبها، كى يجتذبيها الناس لما تمثله من خبرات روحية وخلقية وفكرية مثلما فعل عبد الرحمن بن الجوزى في كتابه (لفتة الكبد في نصيحة الولد) وعبد الوهاب الشعرانى فى (لطائف المنن) .

5- تصوير الحياة الفكرية، وهذا النوع الذى يعتمد فيه الكاتب إلى تسجيل كل ما أثر في تكوينه العقلى وتطوره الفكرى (من كتب وأساتذة) كما فعل البيرونى وابن الهيثم والرازى والسخاوى، وابن طولون (في الفلك المشحون في أحوال ابن طولون) .

6- الرغبة في استرجاع الذكريات: ومن أمثلتها في الأدب الغربى (مذكرات ميرابو ومذكرات كازانوف) وفي الأدب العربى القديم كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، الذى قدم فيه تصويراً حياً لشخصية الفارس الجسور، وكتاب (طوق الحمامة في الألفة والألاف) لابن حزم، الذى يعرض فيه لذكريات شبابه⁽¹⁾.

وإن كان كثير من هذه السير تفتقد وحدة البناء والإحساس بالتطور الزمنى، ولا تتبع مراحل النمو والتغير في الشخصية المترجم لها، وبالاختصار ظلت السير دون شكل تام، ودون محتوى وافٍ كامل حتى العصر الحديث.. ومرجع ذلك افتقار كثير من هذه السير عنصر الصراع، الذى يعطى العمل الأدبى الحركة والنماء، لأنها مفتقرة إلى العمق النفسى⁽²⁾ ولكن رغم ذلك كله، فقد اتصفت كثير من السير بجودة الصياغة الأدبية وسلاسة السرد القصصى، والقدرة على إعادة الماضى، وبعث الحياة والحركة والحرارة في تصوير الأحداث والتجارب

1 - راجع : الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د . يحيى عبد الدايم ص 33:35 ، وراجع

فن السيرة د. إحسان عباس ص 123:140

2 - راجع: فن السيرة د. إحسان عباس ص 37 وص 12 . وص 123 .

الشخصية، وإن كان أقرب هذه التجارب إلى السير الذاتية الأدبية، بمعناها الحديث التراجم التي كتبها الرازي وأسامة بن منقذ وابن خلدون والشعراني. فقد توافر في ترجمتهم السمات المميزة لشخصية صاحبها، والتطور الذي طرأ على هذه الشخصية، والصراع الذي اعتراها، مع مهارة في السرد الأدبي، الذي يعتمد على كثير من عناصر الفن، وقدر من الترابط في أجزاء كل ترجمة ذاتية، مما يجعلها عملاً يقوم على وحدة البناء في أكثر أجزائه. كل ذلك يعمل على تحقيق المتعة الأدبية وإثارة التعاطف الوجداني بين كاتب الترجمة والمتلقى⁽¹⁾.

وفي العصر الحديث أخذت السيرة الذاتية طريقها في التطور والنمو، وبديهي أن تكون المحاولات الأولى محدودة القيمة الأدبية، وليست بهذه الصورة من الجودة التي وصلت إليها السيرة مع تقدم الأيام في القرن العشرين، وأشهر هذه السير تلخيص الإبريز في تلخيص باريز لرفاعة الطهطاوي. والخطط التوفيقية وعلم الدين لعلی مبارك. والساق على الساق لأحمد فارس الشدياق، والذي يجمع بين هذه السير "أن أصحابها لم يتأثروا في كتابتها بالأدب الغربي، رغم معرفة بعضهم بهذا الأدب، وربما يكون تأثيره ضئيلاً لدى البعض الآخر، لكنهم جميعاً تأثروا بالتقاليد الموروثة للأدب العربي، فنرى معظمهم ينهج في ترجمته الذاتية نهج تراجم العلماء التي يزخر بها تراثنا العربي، فيعنى المترجم بنفسه — كالسابقين — بإثبات مراحل تطوره العلمي والفكري منذ الطفولة، حتى وقت كتابة ترجمته، وقد يعن له ذكر أسرته وأصولها وما وقع له من الأحداث البارزة في حياته، ولكنها لا تختلف في جملتها عن التراجم الذاتية التي خلفها لنا علماء العرب منذ القديم"⁽²⁾.

1 - راجع: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث د. يحيى عبد الدايم ص 38 : 39 .

2 - الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث د. يحيى إبراهيم عبد الدايم ص 47 : 48

أما سيرة رفاعه رافع الطهطاوى في (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) فهي تصور خلاصة تجربته في الرحلة إلى فرنسا، إماماً للبعثة التي أرسلها محمد على إلى هناك، لتلقى العلم من منابعه الأصلية، فبهر هناك بتطور الحياة وسجل هذه الملاحظات، والتي أراد من خلالها تنبيه المجتمع إلى هذا التطور في شتى مناحى الحياة، وقد استهلها بتعريف نسبه، وبلدته، وأسرته التي جار الزمان عليها، بعد سعة من العيش، وعمله واعظاً في الجيش، وسفره مبعوثاً إلى باريس، وإن كان يؤخذ على هذه السيرة أنه كان متعشراً في أسلوبه، متذبذباً بين أسلوب التقرير والشروح والتعاليق الأزهرية، وبين محاولة ابتداع أسلوب خاص به، خاصة حين كان يترجم بعض المصطلحات التي لم تعرفها اللغة العربية من قبل⁽¹⁾.

إضافة إلى أنه لم يترك نفسه على سجيته في إثبات ملاحظاته وخواتمه وتسجيل أثر هذه الحياة في نفسه، مما أفقد السيرة الحيوية، وقد علت القيمة الفكرية على القيمة الأدبية، لأن مقصدية صاحبها الدعوة إلى الأخذ بأسباب الحضارة الغربية، وتنبيه الشرق للجهل الذي يعيش في غياهبه، كل ذلك في صيغة تقريرية، لا من خلال الأحداث التي تستنبط مقصدية استنباطاً.

وأطلعنا على مبارك - أيضاً - على تطور الحياة في المجتمع الغربى في كتابه (علم الدين) حيث طوّف بنا على غرائب المخلوقات وعجائب البر والبحر وأفرغ ما ينبغي قوله في قالب سياحة شيخ عالم مصرى وسم "بعلم الدين" مع رجل إنجليزى كلاهما نظمهما سمط الحديث (تأتى المقارنة بين الأحوال الشرقية والأوروبية)⁽²⁾.

1 - م. نفسه ص 66 .

2 - راجع : علم الدين (على مبارك) القاهرة عام 1883 ج 1 ص 8 .

فقد قام على مبارك بالتطواف في بلاد الغرب، منتحلاً اسم الشيخ علم الدين، الذى يتصف بتفتح الذهن وسعة الأفق، فيوافق على السفر إلى أوروبا مع ذلك السائح الانجليزي، يعلمه العربية، ويظل يسأل ذلك السائح، فيفاجأ بعادات أوروبية، لم يكن على علم بها، فتارة يقتنع، وتارة أخرى يرفضها مؤثراً عليها عادات الشرق، وفي الخطط التوفيقية يعرض لسيرة حياته متكاملة (حيث كتبها عام 1889 قبل وفاته بأربع سنوات) تناول فيها نشأته، وتربيته، ومراحل تعليمه قبل سفره إلى فرنسا، حتى صار وزيراً (لديوان التعليم)، وإنجازاته في هذا المنصب (إنشاء مدرسة دار العلوم، وإنشاء دار الكتب المصرية) فهذه السيرة غنية بمعارف كثيرة، وهى معارف تطلع من خلالها على وجوه حياتنا التعليمية في القرن الماضى. .. بحيث تعد هذه الترجمة وثيقة خطيرة للتعليم في عهد إسماعيل⁽¹⁾.

أما الشدياق في (الساق على الساق) فقد كان أوضح من الطهطاوى وعلى مبارك، لأنه قصر الحديث على نفسه، ورحلاته إلى مالطة، وإنجلترا، وفرنسا، مفصلاً عن آرائه في الحياة، وسخريته من رجال الدين، ونقده لبعض العادات، عند الغربيين، والشرقيين على السواء، "ولكن غرامه باللغة وانقياده لطبيعة المقامة، وإسرافه في التورية والتلميحات الجنسية" .. إضافة إلى غرامه بالاستطراد، والمتراذفات اللغوية، لإظهار قدراته اللغوية⁽²⁾ كل ذلك حال دون توافر المتعة الجمالية للسيرة، لتكلفه وولوعه بالمحسنات البديعية، دون إدراك بمقدمات هذا الفن التى ذكرناها من قبل .

ومنذ بداية القرن العشرين ازدهر هذا الفن وتعددت صور الأدبية كاليوميات والمذكرات والذكريات والاعترافات، والرواية التى يتخفى صاحبها في

1 — الترجمة الشخصية د. شوقي ضيف ط دار المعارف القاهرة ص 101 .

2- راجع : فن السيرة د. إحسان عباس ص 141 .

شخصية البطل (كما مر بنا في أديب لطف حسين وعودة الروح للحكيم وإبراهيم الكاتب للمازني وثلاثية لا أحد في المدينة لأحمد إبراهيم الفقيه).

ونذكر من اليوميات (يوميات مصطفى عبد الرازق، ويوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم) ومن المذكرات مذكراتي في نصف قرن لأحمد شفيق، ومذكرات محمد فريد أبو حديد، ومذكراتي لعبد الرحمن الرافعي، وخليها على الله ليحيى حقى، ومذكرات الشاذلي، وتعددت اتجاهات الكتاب في الشكل الفني فاتخذوا الشكل الروائي تارة، وأسلوب المقالة تارة أخرى، وأسلوب المؤرخ تارة ثالثة، فأصبح فن السيرة اليوم لا يقتصر على معالجة أفعال شخص، وتأثيره في زمنه، وتأثيره بزمه، ولكنه أصبح يبرز الشخصية كقيمة، فكان من الضروري أن يأخذ هذا الفن من علم النفس وعلم الوراثة أشياء كثيرة، ويضعها في قالب أدبي، ليأخذ - كما مر بنا - من الرواية والمسرحية أسساً كثيراً لتحليل الشخصية، ووحدة البناء والاعتماد على الحوار، وعمق الصراع النفسي ومن أشهر هذه الأعمال التي توافر فيها المقومات الفنية لهذا الفن الأدبي، الأيام لطف حسين. وزهرة العمر وسجن العمر لتوفيق الحكيم، وأنا وحياة قلم للعقاد، وتربية سلامة موسى لسلامة موسى، وأوراق العمر للويس عوض، وحصاد العمر لتوفيق يوسف عواد، وعلى الجسر لبنت الشاطئ، والخبز الحافي والشطار لمحمد شكري، والبشر الأولى وشارع الأميرات لجبرا إبراهيم جبرا، وبقايا صور والمستنقع والقطاف لحنا مينا، ورحلة صعبة (رحلة جبلية) والرحلة الأصعب لعدوى طوقان، والوسية لخليل حسن خليل. . الخ .

4- السيرة الذاتية في الأدب الغربي :

يبدو أن السيرة الذاتية بالمفهوم الحديث لم يكن لها وجود في الأدب الغربي قبل عام 1600 م، ثم ظهرت بعد ذلك، وفي فترات طويلة حتى عام 1800م، وإن كان هؤلاء الكتاب يتوخون ما يشبه لبعض السنن الأدبية في كتاباتهم، ولكن رغم ذلك لم يستطيعوا صنع جنس أدبي جديد⁽¹⁾.

وأقدم ما كتب في فن السيرة كان على يد شخصين يونانيين هما ثيوفراستوس (372 - 288 ق. م) وبلوتارك (122 - 48 ق. م) غير أنهما اهتمتا بالأنماط العامة أكثر من اهتمامهما بالصفة الشخصية، وكانا مهتمين بما هو شائع من الشخصيات، ولم يهتمتا بما يميز كل فرد بعينه، وقد ظهرت السيرة في الأدب الإنجليزي بداية من عام 1579 م، وكان أول هذه السير موقوفا على حياة القديسين، وكانت هذه السير تتناول الأتقياء في صورة من الوقار، وكان غرض هذه السير إظهار معجزاتهم، والأعمال الجميلة في حياة هؤلاء⁽²⁾، ومن هذه السير ما كتبه ألفريك Alifric من سيرة (أزوالد) والقديس (أدمون) وكانت هذه الكتابات هي بداية الكتابة الجادة في فن السير والتراجم في الأدب الإنجليزي، وقد ظلت إلى القرن التاسع عشر حتى أصبحت فرعاً من فروع الأدب.⁽³⁾

ومن أشهر التراجم الذاتية في الأدب الغربي اعترافات القديس أوغسطين التي تعتبر قمة الاعترافات الدينية، وقد حذا حذوها من كتب بعده، وهي تذكر بما احتوته من صراحة وصدق، وقدر من الاستبطان والتعري النفس والأصالة.⁽⁴⁾

1 - English autobiography , Its Emergence materiale and form . California university California press 1954 p.5 .

2 - See The Readers guide William Enrys Williams p.82

3- See : Purnell : New English Encyclopedia vol 2 No .7

4 - راجع : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث د . مجيى إبراهيم عبد الدايم ص 13 .

وقد اتخذت السير الذاتية في العصور الوسطى عند الغرب صوراً عدة كالملذكرات واليوميات والذكريات والاعترافات. نذكر منها مذكرات جيمس ميلفل (1617) ومذكرات (روبرت كاري 1626) ومذكرات السير جيمس تارنر (1670)، ومن اليوميات يوميات بلستروود (1675) ويوميات جون إيفلين (1706) ويوميات صموئيل بيتس (1706) ومن الذكريات ذكريات كارلين (1881) وذكريات وليم ميشيل رونهاتي، ومن المذكرات مذكرات بيتر هنري بروس، ومذكرات الفيكونت وولزلي (1803) ومذكرات جلوفر التي نشرها عام (1814)، ومن المذكرات - أيضاً - مذكرات جيمس فيرجسون، ومذكرات هيوم، ومذكرات هوج ومذكرات سير ولد سكون ومذكرات داروين.⁽¹⁾

ومن الاعترافات نذكر اعترافات جون نيوتن، واعترافات كوبر، وهناك ترجمتان ذاتيتان كان لهما أكبر أهمية في تطور هذا الفن الأولى كتبها الفيلسوف ديفيد هوم D Hume عام 1887 م والثانية كتبها جيون Gibbon عام 1796 م، وترجع قيمة الأولى أنها كانت البداية للسير الأدبية التي تدفقت كتابتها تدفقاً غزيراً بعد ذلك. أما الثانية فقد كان ظهورها إيذاناً بوثبة جديدة في تاريخ الترجمة الذاتية، يتحلى بالتقاليد والأساليب التي توخاها الكتاب الذين جعلوا من هذا الفن فناً قائماً بذاته.⁽²⁾

وقد انتشرت السير الذاتية في القرن العشرين لانتشار المبادئ الرومانسية وعنايته بالفرد وأحاسيسه، واتصفت هذه السير بالجرأة والصراحة والتعري أكثر من غيرها، فنجد بعض الكتاب يكشفون عن علاقات شخصية بدون تخرج مثل جان جاك روسو الذي يعترف بالسرقة، وعلاقات مع نساء متزوجات. . الخ .

1 - See : English autobiography p.63:64

2 - راجع : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث د . يحيى إبراهيم عبد الدايم ص 18:19 .

ومن أشهر السير الذاتية في الأدب الإنجليزي في القرن العشرين ترجمة وليم بتلر ييتس yeats (ت 1938) وجورج مور الذي كتب ثلاث ترجمات (اعترافات شاب - مذكرات حياتي المنسية - سلاماً ووداعاً) وقد اتخذ الأسلوب المباشر في عرضه لسيرته كالمذكرات والذكريات - ومن السير التي لها مكانة - في الأدب الغربي - سيرة حياة هيلين كيلر بعنوان (قصة حياتي) فقد ولدت خرساء صماء عمياء وفيها توصلت لعالم الحواس الذي كانت قد فقدته. (1)

ومن أشهر السير في الأدب الفرنسي اعترافات روسو، وكتاب صديقي لأناتول فرانس، ويوميات أندريه جيد، ويوميات جابريل مارسيل، ومن أشهر السير في الأدب الألماني رسائل جوته، والشعر والحقيقة لجوته، وثلاث تراجم لكارل ياسبرز هي (حول فلسفتي عام 1941 م) وفي طريق الفلسفة عام 1951 وسيرة ذاتية فلسفية عام 1953م، وسيرة مجمل لآينشتاين، ومن أشهر السير في الأدب الروسي اعترافات تولوستوي، ويوميات ماري بشكيرتسيف، والحلم والواقع لنيقولا برديايف. (2)

وقد علل دافيد سيسل لانتشار فن السيرة الذاتية في عصرنا بقوله لقد شهد الأربعون عاماً الأخيرة تقدماً كبيراً في الدراسة النفسية وطبيعة الشخصية الإنسانية والقوى التي تحركها، وتأثير عناصر الوراثة والمؤثرات الخارجية، كل هذا أصبح مفهوماً لم يكن من قبل، وعلى ذلك فالكتاب أصبحوا قادرين عن ذي قبل على إعطاء تقرير كامل عن الشخصية الإنسانية. (3)

1 - See : Purnell . New English Encyclopaedia vol 2 No .7Git bir .

2 - راجع: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث د. يحيى إبراهيم عبد الدايم ص 19 : 21 .

3 - See : Anthologs of Modern Biography Edited by David Cecil p.27 .

المبحث الأول

أشكال التعبير الفني للسيرة الذاتية

1- الشكل المقالى .

2- الشكل التاريخى الراصد .

3- الشكل الروائى .

1 - الشكل المقالى

-1-

وفيه يبنى المؤلف سيرته في مجموعة من الفقرات (أو المقالات) وينهج في كل فقرة من الفقرات نهج المقالة التى تقوم على التفسير والتدليل، يقدم للفقرة كتمهيد أحياناً في كل فقرة، وهذه الفقرات تصوغ سيرة حياة صاحبها، وملامح شخصيته الفكرية والوجدانية والروحية، لا في نهج من الترابط والاتساق، ولكن في فقرات تتجاور فيما بينها، لتعكس لنا سيرة حياة صاحبها، وفي هذا النوع من السير لا نبحث عن التسلسل في الأحداث، والاتساق في البناء بالصورة المحكمة، لأنه يغلب على صاحبها التأمل، والتدليل لمواقفه من الحياة والكون في أسلوب يشوبه التقرير لا التصوير، والمباشرة لا الإيجاء، وإن حاول الكاتب إيجاد رابطة في بيان سيرته بالتدرج في نقل مراحل حياته المتعاقبة والحذر من التقلبات المفاجئية، ليكون العمل ذا وحدة متماسكة تشيع في أجزائه كلها، بحيث لا تقتصر هذه الوحدة على "التركيب" فحسب، بل تشمل الروح والنغمة⁽¹⁾. ولكن رغم ذلك بنفقت البناء الفنى في هذا القالب الفنى، ليستشف المتلقى سيرة وحياة صاحبها، من خلال مجموعة المقالات المتجاورة، لا في النسج المحكم، الذى يربط العمل الفنى برمته، وقد انتهج هذا القالب الفنى عدد كثير من الكتاب، ممن حذقوا فن المقالة، فمنهم من صور حياته الفكرية السياسية والاجتماعية (في سيرته) مثل لطفي السيد، في (قصة حياتى) وعبد العزيز فهمى في (هذه حياتى) وهيكىل في (مذكرات في السياسة المصرية) ومنهم من صور حياته الذاتية، لنقل عالمه الفكرى مثل العقاد في (أنا - حياة قلم) وسلامة موسى في (تربية سلامة موسى).

1 - راجع : الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د . يحيى إبراهيم عبد الدايم ص 13.

وهناك صورة أخرى لهذا القالب المقالى، وفيه يجمع الكاتب بين مقومات المقالة في التفسير والتدليل، وبين طريقة الروائى التى تعتمد على التصوير للمواقف والتجارب والأماكن والمشاهد والشخصيات الفنية تصويراً يستمد من عناصر الفن الروائى مع إفادته - أيضاً - من هذا الفن بقدر من الخيال، والحوار الدرامى الذى يربط بين أجزاء العمل الفنى، ليتحقق فيه السرد القصصى المشوق، مع المزاوجة بتقنيات المقالة بالتدليل والتفسير والتأمل والتدبير لحالته الفكرية والنفسية والشعورية، ومن الذين صاغوا سيرتهم في هذا القالب (الذى يجمع بين المقالة والفن الروائى) ميخائيل نعيمة في (سبعون)، وتوفيق الحكيم في (سجن العمرو زهرة العمر) وعبد الله الطوخى في (عينان على الطريق) و خالد محمد خالد في (قصتى مع الحياة). . الخ.

-2-

ومن السير التى انتهجت نهج الشكل المقالى، والتى سنقف عليها بالدراسة لطفى السيد في (قصة حياتى) والتى تصور الجانب السياسى والفكرى والاجتماعى لصاحبها، ومن السير التى تصور الجانب الفكرى (أنا) للعقاد، وتربية سلامة موسى (لسلامة موسى).

تصور قصة حياتى لأحمد لطفى دعوة صاحبها الفكرية والسياسية والاجتماعية والخلقية، والتى بناها على أساس علمى، فدعا إلى نهضة مصر على هذه الأسس العلمية والأخلاقية، وشارك في الحياة السياسية، فأسس حزب الأمة عام 1907. وعين سكرتيراً عاماً له، وترأس جريدة (الجريدة) والتى دعا فيها إلى سياسة (مصر للمصريين) مقابل الدعوة التى كانت تدعو إلى الجامعة العثمانية، والدعوة الأخرى التى كانت تدعو إلى توحيد كلمة المسلمين، في دولة إسلامية تحت خلافة واحدة وقد اختار هذا الشكل (المقالى) الذى يقوم على التدليل والتفسير والتبرير "ليكون وعاء يصب فيه ما نستدل منه على مراحل حياته

المختلفة، وعلى أطوار شخصيته في طفولته وصباه وشبابه، وفي مراحل نضجه العقلي الذي أتاح له الدعوة إلى أفكار جديدة⁽¹⁾.

وقد سجل لنا حياته على فترات، لتعبر كل فترة عن مرحلة من مراحل حياته، أو جزءاً من حياته من هذه المرحلة في شكل مقالة نثرية (في خمس عشرة مقالة) المقالة الأولى يعرض فيها لولادته يوم 15 يناير عام 1872 م في قرية برقين إحدى قري مديرية الدقهلية، حفظ القرآن الكريم وهو في سن العاشرة، أكمل دراسته في مدرسة المنصورة الابتدائية، ثم التحق بالمدرسة الخديوية الثانوية، وبعدها التحق بمدرسة الحقوق، وحصل على البكالوريا عام 1889 م، ثم اتصل بالصحافة وكانت بداية كتاباته، فأنشأ هو وإسماعيل صدقي وإسماعيل الحكيم مجلة التشريع، ثم كتب في صحيفة المؤيد⁽²⁾، وفي المقالة الثانية يعرض لاشتغاله بالسياسة، بعد أن كان كاتباً في النيابة ثم معاوناً فوكيلاً للنياحة، فأنشأ هو وعبد العزيز فهمى جمعية سرية لتحرير مصر⁽³⁾. وفي المقالة الثالثة يتحدث عن عمله في الصحافة، وإنشائه جريدة (الجريدة) وتركه للنياحة والمحاماة⁽⁴⁾، وفي المقالة الرابعة والخامسة، يعرض لمواقفه من آراء كرومر ويفندها لأنه ندد فيها بطبيعة المصريين وأخلاقهم وعاداتهم، ويدعو إلى الاستقلال التام⁽⁵⁾، وفي المقالة السادسة يرد على من اتهمه بالخروج على إجماع الأمة لرأيه السابق⁽⁶⁾، وفي المقالة السابعة يعرض

1 - راجع : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث د . يحيى إبراهيم عبد الدايم ص 162
2 - راجع : قصة حياتى لأحمد لطفي السيد القاهرة دار الهلال كتاب الهلال رقم 121 سنة 1962 ص 17:30.

3 - راجع : م. نفسه من ص 31:39

4 - راجع : م. نفسه من ص 41 : 47

5 - راجع : م. نفسه من ص 51:77.

6 - راجع : م. نفسه من ص 79:91.

لخلاصة رأيه في أربعة رجال حسن عاصم، ومصطفى كامل، وقاسم أمين، وسعد زغلول⁽¹⁾، وفي المقالة الثامنة يعرض لرحلاته إلى أوروبا، وفي المقالة التاسعة يعرض لعلاقاته بسعد زغلول وبالحديوي عباس⁽²⁾، ثم يعرض في مقالته التالية لموقفه وموقف مفكرى عصره من الحرب العالمية الأولى، وينتتم ترجمته الذاتية بمقالة عن الأخلاق وكيف يُبنى عليها السلام العالمى؟

فقد بنى لطفي السيد سيرته على مجموعة من المقالات (خمس عشرة مقالة) أطلق على كل مقالة فصلاً، وأول ما نلاحظه على هذه السيرة التى تعتمد على أسلوب المقالة (التحليلية)، أنها تفتقر إلى رابطة قوية تمنح البناء تماسكاً ووحدة واتساقاً وإن كان قد حاول إيجاد رابطة لأحداث هذا التماسك، عن طريق الحرص على التدرج الزمنى، والتدرج في الانتقال، لتصوير مراحل حياته منذ الطفولة، وتتبع مراحل تطوره تبعاً منتظماً⁽³⁾، ولكن رغم افتقاد هذه السيرة الرابطة المحكمة، لكنها أطلعتنا على حياة صاحبها ومواقفه السياسية والاجتماعية والفكرية، يزيد من قيمتها الفنية تواضع صاحبها وصراحته، فلا تجد لهجة الزهو والفخر، فيعترف بأنه كان من متوسطى المستوى في قوله "فلم أكن من المتقدمين، أو المتأخرين"⁽⁴⁾. وينصف عرابى الذى وصفه كثيرون بالخيانة، فيذكر له حسنة الدستور "فالدستور المصرى من عمله، ومن صنع يده، ومن آثار جراته" .. أما الخيانة فأمر لا نعرفه في زعمائنا المصريين⁽⁵⁾ وما يؤخذ على هذه السيرة أنها افتقدت الصراع الداخلى، فلا نجد البعد الداخلى في تناول مواقف، وأحداث

1 - راجع : م. نفسه من ص 106:93.

2 - راجع : م. نفسه من ص 130:108 ..

3 - راجع : الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د . يحيى إبراهيم عبد الدايم ص 165 .

4 - قصة حياتى أحمد لطفي السيد ص 25 .

5 - راجع : م. نفسه ص 104 .

حياته، ولا يغور داخل نفسه يستبطنها، ليعرى مشاعرها وأحاسيسها، بل يكتفي بالرصد للأحداث، دون رصده لذبذبات شعوره.

-3-

على نفس النهج السابق صاغ العقاد سيرة حياته (أنا) و(حياة قلم) في أسلوب المقالة، الذي يعتمد على التحليل والتفسير والتبرير، لا التصوير والسرد وتجسيد الأحداث، مصوراً الصراع النفسى الذى يعتمل النفس إزاء تقلبات الحياة، وموقفه من الواقع والأحداث التى مرت به وأول ما يصدم المتلقى العنوان (أنا) بما فيه من الشموخ والتعالي والاعتزاز، ليصور لنا حياة العقاد (السوبرمان، الرجل الكامل) الذى لا نقیصة فيه، ولا عیب، ولا شيء يهزه، ويزلزل كيانه، ولا حياً لفتاة يدفعه إلى بعض التنازلات كما يحدث لغيره من بنى البشر، إنه يكتب عن العقاد الذى يراه هو، لا كما يراه الناس كما يقول⁽¹⁾.

ويتألف كتاب (أنا) من تسعة فصول وداخل كل فصل مجموعة مقالات كالآتى: الفصل الأول (أنا - أمى - بلدتى - فى طفولتى - ذكريات العيد) الفصل الثانى (أسانذتى - أشياء جعلتنى كاتباً - هجرت وظائف الحكومة) الفصل الثالث (قلمى - لماذا هويت القراءة ؟ - الكتب المفضلة عندى - منهجى فى كتابة المقالات - منهجى فى تأليف الكتب - مالم أكتب — وما أريد أن أكتب). الفصل الرابع (عرفت نفسى - عرفت طريقى للنجاح - تعلمت من أوقات الفراغ - أخرج ساعة فى حياتى - كنت شيخاً فى شبابى). الفصل الخامس (أصدقائى وأعدائى - أصدقائى الأطفال - أنا فى السجن - خواطرى فى الصحة والمرضى). الفصل السادس (إيمانى - لو عدت طالباً - فلسفتى فى الحب - فلسفتى فى الحياة - الحياة هل هى جديرة بأن نحيها؟). الفصل السابع

1 - راجع: أنا لمحمود عباس العقاد كتاب الهلال عدد 16. يوليو 1964 ص 26

(طفت العالم من مكاني - أجمل أيامي - أكره الصيف). الفصل الثامن (بعد الأربعين - وحى الخمسين - وحى الستين - وحى السبعين - اعترافاتي). الفصل التاسع (في مكتبتى - بين كتبتى - في بيتى). وهذه المقالات لا نجد فيها الرابطة المحكمة والتسلسل المنطقى بين فقراتها، ولكن رغم ذلك تصور لنا ملامح صاحبها الفكرية والعلمية والروحية، من حبه للانطواء، فقد ورث هذا الطبع عن أبيه، وحبه للصدقة، وكرهه للعداوة، ولكنه لا يعرف التوسط منهما، ويميل إلى التنظيم والمثابرة، وهو مؤمن بالله إيماناً عن شعور وتأمل وتفكير طويل، فقد نشأ بين أبوين شديدي التمسك بالدين، لا يهملان في فريضة من الفرائض، كان يصطحبه أبوه لصلاة الفجر، وأمه من المصليات الملتزمات، وكان شغوفاً بالبحث عن ذاته، محاولاً معرفة نفسه، ويقصد بالنفس هنا حدود النفس، فيجعلها في خصائص وصفات بعينها، ويرى أن أخص خصائصه الذاتية التى صيغ فيها نسيج شخصيته، هى أنه عرف أن يثق بنفسه ويعتمد عليها، وأنه كلف بالعزلة والانطواء والتأمل والجد ومجانبة الهزل، والإقبال على المطالعة منذ صباه الباكر، وأنه عرف من تجارب حياته تغيظ الناس من مزايا ينفرد بها، وقد يرضون بالنقص الذى فيه، لأنه يكبرهم في رأى أنفسهم، ولكنهم يسخطون على مزاياه، وأعجب ما عرف من حدود نفسه أنه يسيء الظن بالناس، لأنه يحسن الظن بهم، فيجب على مثله أن يسيء الظن، حتى لا يقع في خطأ جسيم، لذا أخذ يعامل الناس "كأنهم مواد مجردة من الضمير، لا كأنهم أشخاص ومحسوسات، فعشرة ملايين جنيته مثلاً، معناها عندى المتعة أو الترف أو السطوة أو الجاه، وطلبى لها يتوقف على حاجتى إلى تلك المعانى، لا على حسابها بلغة الأرقام والمصارف" (1)

ومن معرفته لحدود نفسه كره الظلم والشر ولا يفرق بين معرفته لحدود نفسه كره الظلم والشر ولا يفرق بين الفعل وصاحبه، فصاحب الخبث لا يكون صاحبه من الأطهار.⁽¹⁾

ومن الصفات التي عرف بها منذ الصغر الرفض والعناد والتمرد، فمنذ كان طفلاً رفض لبس البنطلون القصير عند دخوله المدرسة، ورفض أن يجيب نداء المعلم بقوله (عباس حلمي) ورفض فرض أبيه عليه صلاة الفجر قبل وصوله العاشرة من عمره، ومن صفاته منذ الطفولة والصبا الباكر صفة الجد والوقار وكراهته العبث، وشغفه بالفتوة والفروسية، وشعوره بالتفوق على أقرانه من التلاميذ، وقد ترسخ هذا الإعجاب بالذات في روعة فجعله يشعر بالشموخ والعظمة والتعالي، وعرض في سيرته حبه للقراءة والكتب المفضلة، ومنهجه في كتابة المقالات ومنهجه في التأليف، بل والقضايا الإنسانية عامة كفلسفته في الحب، وفلسفته للموت والحياة، ليلور لنا ملخص هذه الفلسفة بقوله "غناك في نفسك، وقيمتك في عملك، وبواعثك أخرى بالعناية من غاياتك، ولا تنتظر من الناس كثيراً"⁽²⁾

رغم كل ما صورته لنا السيرة من أخلاق وصفات صاحبها، إلا أنها افتقدت كثيراً من القيم الفنية، فهي تفتقد الرابطة المحكمة بين فصولها، ومرجع ذلك انتهاجها النهج المقال الذي يقوم على التفسير والتحليل والتدليل. وتفتقد في هذه السيرة الصراع الداخلي الذي يعطي السيرة النهج والتألف، ومشاركة المتلقى لصاحب السيرة في معاناته وآلامه.. إضافة إلى التعالي والشموخ الذي يخل بالصراحة والصدق، فالعقاد يتحدث بصوت عالٍ ويلهجة منفرة، بعيداً عن الضعف الإنساني، وبعيداً عن الصراحة التي تملى على صاحبها أن يذكر مواقف

1- راجع : م. نفسه ص 141 .

2- راجع : م. نفسه ص 217 .

حرجة من حياته، أو تتوغل إلى داخله لترى (العقاد الإنسان) لا العقاد السوبرمان، لدرجة أن الدكتور على الراعي رأى فيه أنه بلغ الزهو والتمجيد حداً يمكن أن يعد ضرباً من ضروب عبادة الذات⁽¹⁾ كل ذلك أخل بالعنصر الجمالي للسيرة، ونعرض الآن لنموذج من عرضه ليدل على أسلوبه المقالى التحليلى (من مقالة أنا)⁽²⁾ يبدأ بمقدمة يقول فيها: الكاتب الأمريكى وندل هولمز يقول: إن الإنسان كل إنسان بلا استثناء.. إنما هو ثلاثة أشخاص في صورة واحدة، الإنسان كما خلقه الله، والإنسان كما يراه الناس، والإنسان كما يرى هو نفسه، فمن من هؤلاء الأشخاص الثلاثة هو المقصود بعباس العقاد؟

ثم بعد ذلك يحدد الإنسان الذى سيكتب عنه العقاد (العقاد كما أراه ص27، وبعدها يعرض للعقاد كما يراه الناس: رجل مفرط الكبرياء، رجل مفرط القسوة والجفاء، ورجل يعيش بين الكتب، ولا يياشر الحياة كما يياشرها سائر الناس، ورجل يملكه سلطان المنطق والتفكير، ولا سلطان للقلب ولا للعاطفة عليه، ورجل يصبح، ويمسى في الجدد الصارم...) ثم بعد ذلك ينقض كل هذه التصورات عنه، يقول نقض ذلك هو رجل مفرط في التواضع ورجل مفرط في الرحمة واللين، ورجل لا يعيش بين الكتب إلا أنه يياشر الحياة، رجل لا يفلت لحظة واحدة في ليله ولا نهاره من سلطان القلب والعاطفة ورجل وسع شذقه من الضحك، ما يملأ مسرحاً من مسارح الفكاهة، في روايات شارلى شابلن، ثم يعرض بعد ذلك محلاً ومقراً لأخلاقه، صفة، صفة، ليرد على مزاعم الناس في تصوراتهم له. يقول: إننى لا أزعم أننى مفرط في التواضع، ولكننى أعلم علم اليقين أننى لم أعامل إنساناً قط معاملة صغير، أو حقير... وأعلم علم اليقين أننى أمقت

1 - راجع: دراسات في الرواية العربية د.علي الراعي القاهرة المؤسسة العامة للتأليف والترجمة

والطباعة والنشر، عام 1964: ص 71 : 73 .

2 - راجع: أنا العقاد ص 26 - 39.

الغطرسمة على خلق الله، ويدافع عن عزلته: إننى مطبوع على العزلة والانطواء على النفس، إضافة إلى ذلك صدمته من (العواطف المزيفة أروج في هذه الدنيا من العواطف الصحيحة) ثم يذكر من صفاته الحقيقية (أننى لا أميل إلى التوسط في الصداقة، ولا في العداوة، فلا أعرف إنساناً نصفه صديق، ونصفه عدو، وإنما أعرف صديقاً مائة في المائة، أو عدواً مائة في المائة). . إلخ .

هذا أسلوبه في كل فقرة من فقرات فصوله، يبدأ بمقدمة، ثم يعرض لأفكاره، وبعدها يناقش ويحلل ويفسر ويبرر، ويرد على أى فكرة لا تعجبه، وينتهي بخلاصة (ختم فقرته على غرار المقالة) .

فلا نجد في عرضه الإثارة والمتعة الجمالية للتصوير الجميل للمواقف، والصراع الدرامى الذى يعطى العمل الأدبى النبض والحياة، ويدفع المتلقى لمشاركة المؤلف في مشاعره وأحاسيسه.

-4-

ومن السير التى اعتمدت على المقالة في صورتها الصارمة، دون الإفادة من المعطيات الفنية للتقنيات الفنية لفن الرواية (تربية سلامة موسى)⁽¹⁾، والتى لا تعدو أن تكون مجموعة مقالات مختلفة، تناول فيها موضوعات عدة، ضم بعضها إلى بعض، بدون رابطة نابغة من داخل هذه المقالات، وافتقاد النص لرسم صورة حياة صاحبها، وتطوره الفكرى والروحي والوجدانى، وقد سار في تأليفه كالاتي: - المقالة الأولى عن (الطفولة والصبا) والمقالة الثانية عن (أمه وأخوته) والمقالة الثالثة عن (القاهرة بين سنة 1903: 1907) والمقالة الرابعة سماها (أول وجدانى الذهني) والمقالة الخامسة بعنوان (كرومر وجروست وكتشنر) والسادسة بعنوان (هذه الأفاق الأوروبية تفتح لي) والسابعة عنوانها (أنا أنا أربى نفسى) والثامنة

1 - راجع: تربية سلامة موسى: سلامة موسى ط مؤسسة الخانجي عام 1958 م .

عنوانها (تربيتي الأدبية) والتاسعة عنوانها (تربيتي العلمية) والعاشرة بعنوان (ذكريات الحرب العالمية الأولى).. إلخ، ويمضى على هذا النهج متناولاً موضوعات اجتماعية وسياسية وأدبية وعلمية لا يؤلف بينها ترابط محكم، ولا وحدة متسقة .

-5-

يزاوج ميخائيل نعيمة في (سبعون) بين أسلوب المقالة الذي يقوم على التحليل والتفسير وبين الأسلوب الروائي، الذي يقوم على التصوير، وخلق نوع من الرابطة الفنية بين الفقرات، واستخدام الحوار الدرامي، وخلق جو من الصراع في عمله الأدبي، وقد قسم "ترجمته الذاتية إلى ثلاثة أجزاء، وكل جزء يقسمه إلى فصول، وكل فصل من هذه الفصول يشبه القصة القصيرة، بما يشه في ثانيا كل منها، من عناصر فنية كالتصوير، والتخيل الطفيف، والحوار الأدبي، والسرد المترابط، والتحليل المستقصى للظاهرة أو الحدث أو الموقف، ومن مجموع هذه القصص القصيرة يحصل على إقامة رابطة خارجية، تؤلف بينها جميعاً في سياق متسق وتركيب مترابط⁽¹⁾

الجزء الأول من عام (1889: 1911) صور فيه مرحلة طفولته وصباه ومطلع شبابه وقد تناول فيه لطفولته وتعليمه في قريته بسكتنا، ثم دار المعلمين بمدينة الناصرة، ثم مدرسة السمنار الروحي في مدينة بولتافا في (روسيا) والجزء الثاني من عام (1911: 1932) يعرض لحياته في مدينة والا والا (في ولاية واشنطن بالولايات المتحدة)، ويعمل بالجيش الأمريكي أثناء الحرب العالمية الأولى من عام (1918: 1919)، ويعود فيزاوّل نشاطه الأدبي بأمريكا، حتى عودته إلى

1 - الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث د . يحيى إبراهيم عبد الدايم ص 354 .

لبنان عام 1932. والجزء الثالث يعرض لحياته من عام (1932: 1959 م. زمن كتابة السيرة) حيث انقطع لحياته الروحية والفكرية بقريته، وقد أثنى د. يحيى عبد الدايم على هذه السيرة وبشكلها الفني (المميز) والذي يجمع بين أسلوب المقالة والأسلوب الروائي فقال "وقد صاغها في وحدة فنية متميزة بين ترجماتها الذاتية الحديثة، قوامها الجمع بين عناصر من البناء الروائي المسرحي، وبين عناصر أسلوب المقالة التحليلية، وقد صيغت كلها صياغة أدبية، فيها قدر كبير من الإحكام والترابط والتسلسل، وفيها حرص على إثبات عناصر الترجمة الذاتية الأدبية المثيرة لعوامل المتعة، على نحو لم يتح لغيرها مما بين أيدينا من الترجمات الذاتية العربية، رغم ما يعاب عليها من مأخذ قليلة"⁽¹⁾.

ولعل أول ما يميز هذه السيرة الطابع الروحي الذي امتازت به فهي تعالج رحلته الروحية في معراجه الروحي الذي انتهى بنظرية (وحدة الوجود) التي نادى بها كثير من المتصوفة ليرى نفسه جزءاً من هذا الكون بما فيه من كائنات ومخلوقات، وأن "الحياة وحدة شاملة كل الشمول، ومنظمة أبدع التنظيم، وأن ما يصدر عنها لا يصدر ارتجالياً واعتباطاً، بل عن قصد وتصميم، وأن الإنسان يسعد ويشقى على قدر ما ينسجم بتفكيره وسلوكه مع تلك الوحدة"⁽²⁾.

وقد صاغ سيرته صياغة قصصية، تعتمد على التسلسل الزمني، والترتيب المنطقي، والتدرج في رواية ما يسترجعه من ذكريات الأحداث والمواقف، التي صورت تطور حياته الفكرية والروحية، وعلاقاته بكثير من أصدقائه، ومعاصريه، وقد راعى الدقة في ذكر الأماكن والشخصيات التي تعامل معها، وتواريخ هذه الأحداث والرسائل المتبادلة مع أصحابه والمعجبين به، إن كان يؤخذ على هذه السيرة الترهل في البناء، ويرجع ذلك إلى استطراده والتفاصيل المسهبة، وحشو

1 - م. نفسه ص 309 .

2 - سبعون حكاية عمر المرحلة الثالثة ميخائيل نعيمة دار صادر بيروت ط2 1966 م ص 57.

السيرة بالرسائل، التي أرسلها إليه المعجبون والمعجبات به، فالسيرة في ثمانمائة وخمسين صفحة (في ثلاثة أجزاء) كان يمكن أن تختزل في نصف هذا الحجم بما يدور في فلك حياته، بعيداً عن هذا الحشو والإسهاب والتكرار .

ومن المآخذ التي تؤخذ على هذه السيرة إعجابه بنفسه الإعجاب الذي يصل إلى درجة الزهو والخيلاء، مما يقلل صراحته وصدقه، ومن الأمثلة التي تدل على ذلك، تعليقه على رسالة من الرسائل التي بعثها إليه قراؤه وأصدقائه وفيها يشيد بتأججه الفكري يقول "لو أنا شئت أن أنشر كل ما اتصل بي، من عبارات تقديرهم لاستغرق الأمر أكثر من مجلد"⁽¹⁾. وقوله تعليقاً على إحدى هذه الرسائل "وهي تدرج كلها من التقدير الرصين إلى الإعجاب الذي يكاد يبلغ حد التأليه والعبادة"⁽²⁾. ومنها ما يذكره عن تعليق أحد الأساتذة الروس مشيداً بتفوقه الدراسي، أثناء دراسته في السمنار الروحي "إن من العار عليهم أن يبرزهم في درس لغتهم تلميذ غريب عن لغتهم"⁽³⁾. لقد نجح الكاتب في المزاوجة بين الأسلوب المقال، والشكل الروائي في تقنياته الفنية التي عرضنا لها في أسلوب أدبي، يمتاز برتاقة الألفاظ، ورشاقة العبارة، وروعة التصوير، في أسلوب يأخذ بعنان المتلقى، فيسحر لهذا الوهج الأسلوبى، ليشارك صاحبه فيما يرويه ويغوص به في أعماق نفسه، مسجلاً ذبذبات النفس وخلجاتها الدقيقة، ولنقف على جزء من أول فقرة في السيرة (أب في السماء وأب في أمريكا): قل معى يا ابنى، أبانا الذى في السماوات ليتقدس اسمك، ليأت ملكوتك، لتكن مشيئتكم كما في السماء، كذلك على الأرض ... وتأتى أمى على آخر الصلاة القصيرة والوحيدة التى علمها المسيح لتلاميذه، غير مبالية بما تنزله بها من تهشيم في اللفظ وقواعد اللغة، فقد

1 - سبعون المرحلة الثالثة ميخائيل نعيمة ص 204 .

2 - م. نفسه المرحلة الاولى ص 12 .

3 - م. نفسه المرحلة الاولى ص 174 .

عاشت عمرها وأحرف الهجاء عندها ألفاز ... وما إن تنتهى أمى من الصلاة¹ الربانية حتى تمضى في دعاء طويل من أجل اللذين لهما في قلبها وحياتها المنزلة الأولى: قل معى يابنى: يارب وفق أبى في أمريكا، إذا أمسك التراب فينقلب في يده ذهباً، رده إلينا سالمًا ... يارب خل لي أخوتى ... يارب خل لي إبراهيم. . وأورد ما تقوله أمى بلسان يتشاقل في حركاته بنسبة النعاس في أجفاني، وأطبق عيني على صور غريبة رسمتها كلمات أمى في خيالي، صورة أب قالت لي أمى إنه ليس من لحم ودم، وإنه يسكن السماء. ذلك الفضاء الأزرق حيث الشمس في النهار، والقمر والنجوم في الليل، فما أدري كيف أتخيله ... فأتخيله علماً بشارين أضخم بكثير من أى شارين وقعت عليهما عيناى، وأتخيل أمريكا بلاداً وراء الأفق، يقفش فيها الناس التراب فيتحول ذهباً.⁽¹⁾

هذا أسلوب الكاتب الذى يتصف بالرشاقة، ورصانة الألفاظ والتصوير الجميل لخيال الطفل الذى يحاول بمخيلته أن يرسم صورة لأبيه الغائب، وصورة لأمريكا هذه البلاد التى تسحر الحكايات عنها اللب والخيال، ويلجأ - كثيراً - إلى مناجاة الذات، واستخدام الحوار، ونضرب مثلاً لهذه المناجاة الذاتية التى تستبطن أغوار نفسه يوم سفره الأول يقول "وتتحرك الباخرة، فتحن منى التفاتة إلى الشرق، وإذا بعيني تقع على جهة حنين، وقد ألفت الشمس عليها وشاحاً ساعة غيابها. .، ويهتف هاتف في داخلي واحسرتاه عليك يا ميخائيل. . أين كنت وأين أنت ؟. . هأنت هاهنا - على ظهر خشبات عائمات في بحر شاسع ... وحوالك أناس يؤذك لفظهم ... إنك غريب يا ميخائيل غريب".⁽²⁾ والأمثلة كثيرة لسيرة حجمها كما ذكرنا (850 صفحة) وما ذكرناه ما هو إلا تدليل على جمال أسلوبه اللغوى فالسيرة - هنا - منظومة أدبية جميلة تتصف بالرشاقة والجمال - إن الأدب

1 - م. نفسه المرحلة الأولى أب في السماء وأب في أمريكا ص 16:17 .

2 - م. نفسه المرحلة الأولى (الغربة الأولى) ص 103 .

تعبير لغوى قبل كل شيء، وجمال اللغة هو المرجع الأول لجمال الأدب وخلوده، إن جمال سيرة (سبعون) يتجلى في هذا الوصف الإجمالي لها، إنها "بناء وسط بين البناء الروائي والدرامى، وبين فن المقالة، وقد تجلت هذه البنية بين أجزاء الحقيقة التى يسردها سرداً قصصياً، في صدق وفي مصارحة تكشف الصراع ... وهو في هذا الرد يعتمد على التصوير والتخيل ونجوى الذات، والتشويق والانفعالات بالحدث، وعلى الحوار وعلى التحليل للأحاسيس والانفعالات والتأملات والأفكار، وكل هذه العناصر التى صاغ منها تركيب ترجمته، وهى الأسس الرئيسية التى قامت عليها الترجمة الذاتية الحديثة".⁽¹⁾

-6-

وعبد الله الطوخى في ثلاثية عيان على الطريق (التكوين — التمرد — سنوات الحب والسجن) يتبع في الجزئين الأولين منهجاً يزاوج بين أسلوب المقالة والأسلوب الروائى، و يقسم سيرته في الجزئين الأولين إلى فقرات وكل فقرة تبدأ بمقدمة، ثم يعرض لحدث أو لموقف من مواقف حياته، مفسراً ومحللاً له. . ويختتم الفقرة (أو المقالة) بخاتمة كما اعتدنا على هذا التركيب في فن المقالة، ولكنه في عرضه لسيرته يستعير من الفن الروائى التصوير واستبطان الذات، واستخدام الخيال بقسط محدود ولكن في الجزء الثالث (سنوات الحب والسجن) يستخدم القالب الروائى .

لقد قسم الكاتب السيرة في جزئها الأولين إلى فقرات كما ذكرنا وكل فقرة تعد مقالة مستقلة تبرز لنا بعداً من أبعاد هذه الشخصية، أو حدثاً من أحداث حياته، لتعكس لنا السيرة في النهاية حياة عبد الله الذى نشأ في ميت خميس بالمنصورة عام 1926 م، يتميم الأب تاركاً لهم الأب بعد وفاته عشرين فدناً،

1 - الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د . يحيى إبراهيم عبد الدايم ص 366 .

وتكفلت أمه بتربيته، التحق بالمدرسة الابتدائية في المنصورة، وبعدها بالمدرسة الثانوية بالمدينة ذاتها، ثم انتقل إلى الجامعة (كلية الحقوق) وبدأت مواهبه الفنية تتفتح في هذه المرحلة، فبدأ يكتب القصص القصيرة، وانضم إلى التنظيم الشيوعي مع زملائه، عاكف الرفاعي، ومراد زكى، وكانت نهايتهم السجن، وتعكس لنا السيرة كثيراً من السمات النفسية والمزاجية لصاحبها، وفترة الطفولة والأحلام الصغيرة، والعادات الريفية، والمواقف الطريفة التي تعرض لها، وبداية ولعه بالفن ودخول السينما، وغرامه بأفلام طرزان، وقراءة قصص أرسين لوين، ثم القصص الفنية الجادة (البوساء لفكتور هوجو - مديتان لتشارلز ديكنز - الشاعر سيرانودى برجراك. . إلخ) .

وأثر التربية التي غرست في نفسه الاعتماد على النفس والولاء للقرية والأهل.... إلخ. ونظرة إلى عناوين فقرات سيرته في الجزءين تعكس لنا عدم وجود الرابطة المحكمة، ولا التسلسل التدريجي للأحداث (التكوين - الخروج من الرحم - والصباح إذا تنفس - فقدت عيني لدى الأخرى - رجل تخشاه العفاريت - ميلاد التناقض - صندوق الجنس الخفي - المنديل الدامي - الحب من فوق المثانة - شبح أحلام الفتيات - صاحب الجلالة الذاكرة وفرسان الظلام - فيضان الماء وفيضان الدم - الوحوش والجنة - طرزان وحياة الظلام - قراءات ممنوعة - القطار المجانى - غريب بداخلي - الحب الأول - العراء - ومن الحب ما قتل - صيف الوداع - التمرد - ترنيمة قبل الإبحار - القاهرة من فوق عربة كارو - وجه الشيطان الملائكى - سيمفونية الفرح - يوم الافتتاح العظيم - قلبى مرعى لغزلان - زهرة الأقحوان. . إلخ) .

ونقف على فقرة واحدة بعنوان (غريب بداخلي) والذي يصور فيها بداية فترة المراهقة عند الكاتب، يستهل الفقرة بمقدمة - كما في المقالة - قائلاً "ولا أستطيع وأنا أمضى بالذاكرة متبعا جذور التكوين الأولى، بعد أن حصلت على

الشهادة الابتدائية. . لا أستطيع أن أمر على تلك الفترة دون وقفة خاصة عند أخطر تغيير، أو أقل أخطر انقلاب حدث في حياتي في تلك الفترة وزلزلها، إلا وهي البلوغ الجنسي. . والنضج الجسدي⁽¹⁾

هذه مقدمة وتمهيد لفقرته (أخطر تغيير وأخطر انقلاب في حياته ...) ثم يعرض بعد ذلك لهذه المرحلة مستخدماً إحدى التقنيات الروائية في استبطان الذات، ليعرئ لنا هذا الشعور الغريب، الذى انتابه في هذه المرحلة يقول "كان تمام بلوغى هو النافذة الإلهية الجديدة، التى رحلت أطل منها على عالم آخر جديد — تماماً — هو عالمى الداخلى.. عالم ذاتى.. مدهوشاً وفرحاً ومرتبهاً أيضاً من ذلك الساكن الجديد الذى دخل جسمى فجأة وانتشر في كل أنحائي، وأمدنى بطاقة هائلة، غيرت من إحساسى بنفسي، وبمنظر الأشياء في عيني وحيرتني⁽²⁾، وبعد استبطان ذاته لهذا الزائر الجديد يعود إلى أسلوب المقالة في التحليل والتفسير قائلاً "هى فترة صراع عنيفة وغريبة، وما من أحد منا إلا ومربها، وله تجارب فيها يخفيها — في أعماق صندوقه الخفي ... حريصاً على ألا يراها إنسان آخر حتى هو نفسه، يطرحها عن ذهنه بعيداً، يلقيها في بئر النسيان، ولكنها أحياناً تطفو — تترأى له — وهو في لحظة مستوحدة فريدة، وهو نائم في سريره في رحم الظلام، أو هو منطلق على جناح طائرة، أو في وحدة صحراوية أو ثلجية، مطمئناً إلى أن أحداً لا يرى ما يراه، ويتعجب من نفسه: كيف كان يحدث هذا؟⁽³⁾ .

فترة صعبة وحرجة في حياة أى إنسان، يحرص كل إنسان على إخفائها حتى عن نفسه.. ولكن أحياناً تطفو على الذهن، وربما يرفضها كثيراً منا... وبعدما

1 - عيوان على الطريق (التمرد) عبد الله الطوخي ط الهيئة المصرية العامة للكتاب - مهرجان

القراءة للجميع عام 2002 م ص 151 .

2 - م. نفسه المرحلة الأولى ص 152 .

3 - م. نفسه ص 152.

يعرض لهذه التغيرات الجسمية، والفسولوجية التى طرأت عليه، فأول هذه الأغراض تغير صوت الحنجرة، فأصبح غليظاً، وشعوره بكبره ودخوله مرحلة الرجولة فيقوى بنيانه الجسدى، فقصر عليه البنطلون، حتى أنه من يراه يظنه من الفقراء، الذين يرتدون لبسهم فترة طويلة، ولا يغيرونه، حتى ولو أصبح صغيراً عليهم، ويصحب هذه المرحلة التوتر والقلق الفكرى، يقول في أسلوب تقريرى (مقالى) 'كانت مرحلة من أشق مراحل حياتى — معاناة وعذاباً — وضياًعاً!! كنت ممزقاً بين تلك القيم والأفكار التى تربيت عليها من صغرى فى القرية، والتى تربط الجنس بالنجاسة والزنا والحرام، وبين تلك الندوات الجديدة، التى يضج بها داخلى، من أجل أن أمتزج بالجنس الآخر' (1).

رغم أن هذا أسلوب تقريرى إلا أنه يضمه تقنية روائية وهى الصراع الداخلى، ليمر داخله محاولاً اللحاق بالجنس الآخر، وتحقيق رغبته الجنسية العارمة، ويستجيب لهذا النداء، ولكن على استحياء من العرف والناس فى المجتمع، فيظهر بجمال الخادمة فى بيت أخته، ويتسلق النافذة ليرى كما يقول (الأنثى العارية تحت الدش وخبوط الماء تغسلها وتحتويها هى وثمرتيها) ص 161. وما إن تراه الخادمة متسلقاً، حتى يأخذه الحجل والحياء، فيرتد بسرعة هابطاً (من على الماسورة) ويتبع هنا حركات نفسه الداخلية فى صراعاها مخافة من تبليغ الخادمة أخته عما حدث، فيروح ويحيى فى الشقة ناظراً فى عيني أخته، وفى عيني الخادمة التى طمأنته بأنها لم تقل شيئاً لأحد.

ويستمر هذا الصراع النفسى يلاحقه حفاظاً على وجوده الاجتماعى، وعلاقته بأخته، والمصير الذى كان يتوقعه لو سقط من الدور الثالث يقول 'وقد ظللت لفترة طويلة يلاحقنى هذا الحادث، كأنه كابوس مخيف واستيقظت منه، فما

الذى سيقوله الناس عنى لو كنت - بغلطة بسيطة - سقطت من الدور الثالث وأنا أحاول أن أرى فتاة عارية تستحم" (1)

ويختتم فقرته (أو مقالته) بعبارة أشبه بالحكمة، أو خلاصة التجربة إذا يقول ' لا خلاص من هذه القوة الشيطانية إلا بأن أقتلها في نفسى، وأن تتكرر لها يا عبد الله في الروح وفي المجيء ... وأن تقيم الصلوات الخمس " (2)

نخلص من هذا بأن الكاتب يزاوج بين أسلوب المقالة في العرض (مقدمة - عرض موضوع - التفسير والتحليل - الخاتمة) ولكن وسط هذا البناء المقالى يزاوج بينه وبين الأسلوب الروائى في استخدامه للتصوير، وفي السرد للأحداث (كما سرد لنا تسلفه للمبنى لرؤية الخادمة) ومن تقنيات الرواية استبطان الذات والصراع الداخلى، الذى يعطى الحدث الحياة والنبض .

وهذه السيرة التى سنؤجل الحديث عن جزئها الثالث (سنوات الحب والسجن) لأنه اتبع قالب الروائى فيه، هذه السيرة تفتقد كثيراً من الجماليات الفنية التى تقلل من قيمتها الفنية، منها الاستطراد والحشو حتى أننا نجد فقرات بأكملها لا تروى حياة صاحبها (كحديثه عن العميان في قريته في الفقرة التى عنوانها صاحبة الجلالة الذاكرة وفرسان الظلام من ص 85: 96) - وحديثه عن الانحرافات الجنسية التى وقعت في قريته في فقرة صندوق الجنس الخفى من ص 49: 56، وحديثه عن خزعبلات المشايخ في قريته في فقرة المنديل الدامى من ص 57: 65 وحديثه عن الأطفال بمولد سيدى حسن البادى وأفكار البنات في الزواج حيث يتمسحن بضريحه من 77: 84 إلخ .

1 - م. نفسه ص 162 .

2 - م. نفسه ص 162 .

ومن السلبيات - أيضاً - افتقاد اللغة النضاعة والروعة في كثير من أجزاء السيرة، وإن كان يحمّد لصاحبها التزامه بالصدق والصراحة فلم يتورع أن يذكر لنا كثيراً من سلبياته ومواقف الضعف التي مر بها، خاصة في علاقاته الجنسية بالمرأة، ولم يتورع أن يذكر صداقته للخادم عبد العزيز، حتى أنه كان يذهب معه إلى السينما، ولم يتورع أن يذكر إعجابه بجسد الخادمة معدية ص 70، ومر بنا ملاحظته خادمة أخته، وذكر أنه ذهب إلى بيت البغاء مع أحد أقربائه، ولكنه هرب ص 187، وذكر علاقته بالآثمة بالخادمة (خديجة) (ص 296 التمرد) وامرأة أخرى، جاءت تسأل عن صديقه عاصم النبراوى (ص 306 التمرد).

2- الشكل التاريخي الراصد

- 1 -

أقصد بالشكل التاريخي الراصد هو الذى ينهج فيه المؤلف نهج المؤرخ في تتبع سيرة حياته في شكل تصاعدي للأحداث، وبجيازية تامة، وكأنه يرصد حياة غيره، فنفتقد البعد الداخلى للأحداث، ويروى بأسلوب علمى صارم، فلا مجال للخيال، ولا اللغة الموحية المعبرة عن المعانى وظلال المعانى، بل اللغة الصارمة الدقيقة، ففي هذا الشكل نفتقد التصوير، والحوار الدرامى، واستبطان الذات، ورتاقة اللغة، إن المؤلف يرصد لأحداث حياته بمنهج المؤرخ، لا بتصور الأديب الذى يخلق نصاً فنياً، ومن النماذج التى تمثل هذا الشكل (حياتى) لأحمد أمين، و(معى) لشوقي ضيف، و(سنوات وذكريات سيرة ذاتية) لأحمد هيكى .

- 2 -

تناولت سيرة أحمد أمين (حياتى) لحياته منذ ولادته في حي الخليفة عام (1886م) حيث كان أبوه يعمل مدرساً في الأزهر وفي مسجد الإمام الشافعى، وعمل مصححاً في المطبعة الأميرية ببولاق، لقد حفظ القرآن في الكتاب صغيراً، ثم التحق بمدرسة عباس، ثم أدخله أبوه الأزهر، وتركه والتحق بمدرسة القضاء

الشرعى، فتخرج منها، وعمل مدرساً، ثم قاضياً شرعياً، ثم مدرساً للغة العربية في كلية الآداب ثم عميداً لها، ثم اختير مديراً للثقافة بوزارة التربية والتعليم، وألف مع زملائه من خريجي مدرسة المعلمين (لجنة التأليف والترجمة والنشر) سافر إلى أكثر من بلد، وشارك في مؤتمر المستشرقين عام 1931 م، وعام 1938 م في بروكسل، ومثل مصر في مؤتمر فلسطين عام 1946 م، ومنح درجة الدكتوراه الفخرية وجائزة الدولة الأدبية، وإن كانت هذه السيرة من أكمل السير لأن صاحبها كتبها عام 1950 م وقد توفي عام 1954 م، بيد أن هذه السيرة وإن كتبها في آخر أيامه "لا تعنى بهذه الحياة بمقدار ما تعنى بالأحداث الهامة التى ارتبطت بها، فهو فيها إلى ذوق المؤرخين أقرب منه إلى ذوق الأدباء مثل طه حسين ... فأنحدر في أغلب من تاريخ نفسه إلى تاريخ عصره، ولم يعن بأحداثه بل تحول مؤرخاً يسجل، وهو في هذا التسجيل قلماً انفعلاً بما يرى ويشاهد⁽¹⁾

ومن قبل ذكر وصف د. إحسان عباس هذه الرواية فقال "والحقيقة أن أحمد أمين عاد بالسيرة الذاتية إلى التاريخ، وابتعد عن الناحية الفنية، التى تجعل من السير الذاتية ينبوعاً، يتدفق من النفس، ويفيض على ما حولها⁽²⁾.

لقد التزم أحمد أمين بهذا المنهج من بداية سيرته، فراح يفحص مكونات حياته من وراثته وحياة اقتصادية، وثقافية أحاطت به، وهو في هذا يظهر ولاءه للمدرسة الطبيعية التى تعنى بالزمان والمكان، وهذا المنهج في سيرته جاء امتداداً لمنهجه العلمى في الدراسة الأدبية، حيث يقوم (صاحبه) بدراسة الحياة السياسية والاجتماعية والدينية للفترة الزمنية التى يقوم بدراستها كما فعل (أحمد أمين) في فجر الإسلام وفي ضحى الإسلام، وهنا فى - السيرة - يتتبع هذه العوامل،

1 - الترجمة الشخصية د. شوقي ضيف ط دار المعارف عام 1956 ص 121 .

2 - فن السيرة د. إحسان عباس ص 149 .

وخاصة عامل الوراثة فيقول "ما أنا إلا نتيجة ضمنية لكل ما مر عليّ، وعلى آبائي من أحداث، فالمادة لا تنعدم، وكذلك المعاني" (1)

ويعرض بعد ذلك لأثر الوراثة في تكوينه النفسي والخلقى قائلاً "فإن رأيت في إفراطاً في جانب الجسد، وتفريطاً في جانب المرح، أو رأيت صبراً في العمل، وجلداً في تحمل المشقات، واستجابة لعوامل الخوف، أكثر من الاستجابة لعوامل السرور، فاعلم أن ذلك كله صدى لتعاليم البيت ومبادئه، وديننا يسكن في أعماق قلبي، وإيماناً بالله لا تزلزله الفلسفة ... أو رأيت بساطتي في العيش . . وبساطتي في حديثي وإلقائي، وبساطتي في أسلوبى وعدم تعمدى الزينة والزهو فيه، وكراهيتى لكل تكلف، وتصنع في أساليب الحياة، فمرجعه إلى تعاليم أبى، وما شاهدته في بيتى" (2).

وجرياً وراء منهج المؤرخ يتبع لتاريخ عائلته والأصل الذى انحدر منه، من بلد سمخراط من أعماق البحيرة، وكانت تملك اثني عشر فداناً، ولتوالي الظلم في تحصيل الضرائب، هجروا هذه القرية (3) ثم يتبع المكان الذى حلوا به بعد الهجرة (حى المنشية) بقسم الخليفة، وفيها ولد، وطالما ذكر الحى، لابد أن يصف الحياة في هذا الحى "كانت حارتنا تشمل نحو ثلاثين بيتاً، يغلق عيها في الليل باب ضخمة كبير، في وسط باب صغير وراءه بواب، وهذا الباب بقية من العهد القديم، يحميها من اللصوص ومن ثورات الرعاع" (4).

ووصف المكان يلزم وصف عادات وتقاليد الساكنين فيه، والصفات التى يتحلون بها مثل الكرم، والتواد، والمشاركة الوجدانية الفاعلة، في الأفراح والأفراح

1- حياتى أحمد أمين القاهرة مكتبة النهضة المصرية عام 1961 م ص 9 .

2 - م. نفسه ص 27 .

3 - م. نفسه ص 12 .

4 - م. نفسه ص 35 .

حيث " يعود بعضهم بعض عند المرض، ويعزونهم في المآثم، ويشاركونهم في الأفراح، ويقرضونهم عند الحاجة، ويتزاورن في (المنظر) فكل بيت من طبقة الأوساط كان فيه حجرة بالدور الأرضي أعدت لاستقبال الزائرين" (1).

ويصف بيوت الطبقة العليا وبيوت الطبقة الدنيا (ص 38) ثم يعرض للشخصيات الهامة في حارته (الشيخ أحمد الشاعر - الشيخ أحمد الصبان إلخ) ويصف أسواق الحارة ويطيل في وصف حفلة زار لامرأة ركبها عفريت، ويعرض لدراسته في كُتّاب القرية، وتعلمه بدايات القراءة والكتابة .. كل هذا الوصف في لغة حيادية جافة، تفتقد الإيجاء والنبض والتصوير، إنه يقوم بدور المؤرخ الراصد، لا الأديب المبدع، نقف على نص قصير من السيرة يعكس لنا صفات أسلوبه الفني في العرض، يقول عن برنامجه اليومي "وقد وضع لي أبى برنامجاً مرهقاً، لا أدري كيف أحتمله، كان يوقظني في الفجر فأصلي معه، ثم أقرأ جزءين من القرآن، وأحفظ متناً من المتون الأزهرية كألفية بن مالك في النحو، حتى إذا طلعت الشمس أفطرت، ولبست ملابس، وذهبت إلى المدرسة أحضر دروسها إلى الظهر، وفي فسحة الظهر أتغذى في المدرسة على عجل، وأذهب إلى كُتّاب بمسجد شيخون قريب من المدرسة، وقد اتفق أبى مع فقيه الكُتّاب أن يسمع مني جزءاً من القرآن، حتى ما إذا ما أتممته سمعت جرس المدرسة، ذهبت إلى الفصل، ثم أحضر حصص المدرسة بعد الظهر. فإذا دق الجرس النهائي، خرجت إلى البيت، وخلعت ملابس المدرسة ولبست جلباباً، وذهبت إلى المسجد الذي أبى إمامه، فمكثت معه من قبيل المغرب، حتى يصلي العشاء، استمع إلى درسه الذي يلقيه في المسجد بين المغرب والعشاء، ثم أعود معه إلى البيت، وفي أثناء الطريق يحفظني بيتاً من الشعر أو بيتين،

ثم يسألني عن إعرابه، ويصحح لي خطئي، كل ذلك ونحن سائران في الطريق، ثم أتعشى وأنام⁽¹⁾

هذا الأسلوب علمي، الألفاظ على قدر المعاني، لأن صاحبه يهدف إلى توصيل أفكاره واضحة جلية، لا نجد فيها تصويراً جميلاً، لا موقفاً مجسداً، ولا ذاتاً منفصلة، فتطبع الأحداث والأشياء بمشاعرها، ولا نجد استبطاناً لمشاعره، وجاءت اللغة باردة خالية من النبض والإيجاء، حتى المواقف التي تثير الوجدان، وتلهب المشاعر، جاءت باردة، لأن صاحبها يصف مثل هذه المواقف وصفاً إخبارياً وكأننا نقرأ خبراً في جريدة، من هذه المواقف وصفه لموت أخيه وصفاً بارداً يقول "هز (الطبيب) رأسه.. ثم قال إنها الحمى التيفودية، والحالة خطيرة.. اشتد عليه المرض، واشتد منا القلق، وانقبضت نفسي انقباضاً شديداً.. واشتد الحال سوءاً، وأخيراً بعد كرب شديد لفظ نفسه الأخير، وقامت قيامة البيت، وامتلاً عويلاً، وصراخاً"⁽²⁾.

وجاء سرده لموت أخيه الثاني أكثر بروداً من الأخ الأول، يسرد هذا الحدث، قائلاً "أصيب ثانياً أشد مما أصاب أولاً، واستحضرت له الطبيب نفسه فقلب كفيه بخبرني أن لا أمل، وكانت النهاية، وكان الحزن شديداً وكانت المصيبة قاسية"⁽³⁾ ومقارنة بسرد طه حسين لموقف موت أخيه يظهر لنا الفارق البعيد، طه حسين يعيش الموقف من الداخل، ويتحسس في كل أبعاده، وأحمد أمين يخبرنا، وكأنه قرأه في جريدة، طه حسين يصور ويجسد ويتوغل إلى أعماق النفس، وأحمد أمين يرصد للحدث الرصد البارد الميت، يقول طه حسين "كانت الدار هادئة مفرطة في النوم كبارها وصغارها،.. ولكن صيحة غريبة ملأت هذا الجو الهادي،

1 - م. نفسه ص 53 .

2 - م. نفسه ص 123 .

3 - م. نفسه ص 127 .

فهب لها القوم جميعاً . وكان مصدر هذا كله صوت هذا الفتى وهو يعالج القىء، وكان الفتى قضى ساعة، أو ساعتين يخرج من الحجرة على أطراف قدميه، ويمضي إلى الخلاء مجتهداً، ألا يوقظ أحداً، حتى إذا بلغت العلة منه أقصاها، لم يملك نفسه، ولم يستطع أن يبقى في لطف، فسمع أبواه هذه الحشرة، وفزع معها أهل الدار جميعاً . . في أثناء ذلك كانت أم الفتى مروعة جلدة مؤمنة ...⁽¹⁾ ثم يتابع الموقف لحظة لحظة مصوراً جو البيت والحزن الكئيب الذى أحاط به، وهدوء حشرة الفتى، ثم رجوعها ومجيء الطبيب، وتضور الفتى المأ إلى أن "لقى الفتى نفسه على السرير، وعجز عن الحركة، وأخذ يئن أنيناً من حين إلى حين، وكان صوت هذا الأنين يبعد شيئاً فشيئاً، وأن الصبي لينسى كل شيء قبل أن ينسى هذه الأنة الأخيرة، التى أرسلها الفتى نخيلة ضئيلة طويلة، ثم سكت⁽²⁾ .

فطه حسين يصور موقف الفتى في لحظاته الأخيرة، إنه يعيشنا سطوة الموت وجبروته، لنعيش معه المأساة، أما أحمد أمين فهو يخبرنا إخباراً وكان الموقف لم يمسه من قريب، أو من بعيد، حتى عندما أصيب في نهاية حياته بانفصال في الشبكية واستدعى الأمر إجراء عملية جراحية، حالت دون الرؤية لمدة شهرين، يقص علينا الخبر مجرداً من أحاسيسه ومشاعره، فعندما أخبره الطبيب هذا الخبر يقول "وأكبر ما جال في نفسى شعورى بحرماني من القراءة والكتابة مدى طويلاً، وأنا الذى اعتاد أن تكون قراءته وكتابته مسلاته الوحيدة"⁽³⁾ ولا نجد في فترة انفصال الرؤيا قلقاً داخلياً يدفع بدرامية الأحداث، مبرزاً الفارق بين الحياتين (الإبصار، وعدم الإبصار) ومن المواقف التى كان يمكن أن تفجر أحاسيسه الدفينة ومشاعره النضيرة، تقدير المجتمع له وحصوله على جائزتين كبيرتين (الدكتوراه الفكرية،

1 - الأيام طه حسين ط وزارة التربية والتعليم القاهرة ص 105.

2 - م. نفسه ص 127 .

3 - حياتى احمد أمين ص 323

وجائزة فؤاد الأول في الآداب)، يرصد هذا الخبر قائلاً "في سنة 1948 قرر مجلس كلية الآداب ومجلس جامعة فؤاد الأول منحى الدكتوراه الفخرية، فلقيت بالدكتور أحمد أمين، ومنحت جائزة فؤاد الأول، وهى إحدى الجوائز التى تعد بألف جنيه مصرى، وتمنح لمن ينتج أحسن عمل، أو إنتاج في الآداب والعلوم والفنون، وقد أقيم الحفل كالمعتاد" (1).

وافتناد السيرة لهذه المقومات الفنية التى عرضنا لها التصوير والتخيل ودرامية الأحداث، واستبطان الذات، والتوغل في أعماقه لإبراز مشاعره وأحاسيسه، إضافة إلى افتقاد اللغة للنفض والحياة، كل ذلك أخل بمبدأ المتعة الجمالية، التى تجعل القارئ يشارك صاحب العمل الأدبى في مشاعره وأحاسيسه ومواقفه من الحياة، ويشعر في الوقت نفسه بلذة، وهو يقرأ هذا العمل، ولكن رغم ذلك كله يحمدا لصاحب السيرة الصدق والصراحة، والتواضع في عرضه للأحداث، فلا نجد غروراً ولا تمجيداً للذات، ولكنه رجل متواضع متزن النفس لا يحمل في أعماقه حقداً دفيناً، ولا غروراً مقيتاً.

-3-

لا يختلف شوقي ضيف في سيرته الذاتية (معى) عن أحمد أمين في اتباعه منهج المؤرخ، الذى يسجل ويرصد الأحداث، دون معاشته لها من الداخل، ومثلما فعل أحمد أمين في تقديم سيرته بعرض الوراثة والبيئة التى نشأ فيها، نجد شوقي ضيف يبدأ بعرض وافٍ للقريه، التى نشأ فيها من حيث جمال المكان، والمباني وطبقات الشعب، ومستواهم الاقتصادي وعاداتهم وتقاليدهم، وكما جاءت سيرة أحمد أمين امتداداً لمنهجه في الدراسات الأدبية والفكرية التى كتبها، كذلك جاءت سيرة شوقي ضيف امتداداً لمنهجه في التأليف (خاصاً في كتبه العصر

1 م. نفسه ص 339.

الجاهلى - العصر الإسلامى - العصر العباسى) حيث يبدأ بدراسة الحياة السياسية، والاجتماعية، والدينية، والفكرية، ثم بعد ذلك يعرض للحياة الأدبية. . الخ، وجاءت السيرة امتداداً لهذا المنهج فبدأ بدراسة مستوفاة عن قريته، بمجوار دمياط كان يربض مستنقع واسع يشغل أكثر من مائتى فدان، ملئ بالأسمك ونبات البردى، بأزهار النيلوفر (اللوتس) قائمة على سيقانها ليل نهار، وفي الجانب المقابل للقرية تقع بحيرة المنزلة بصياديها وشباكها. . وكان في واجهة القرية دور كبير بعض الشيء للأسرة الموسرة فيها، ومن ورائها تتكدس دور متواضعة مرصوفة، على جانبى أزقة ضيقة⁽¹⁾ ويتحدث حديثاً مستوفياً عن حياة أهل القرية بيوتهم المتواضعة (من الطين اللازب، أو الحجارة التى لا تكاد تتماسك) وفرشهم المتواضع (حصر قديمة) يعملون من الصباح الباكر، ويعودون في المساء بملابسهم المتسخة، تتبعهم الماشية من الأغنام والبقر والجاموس. . الخ، ينامون مبكراً ويستيقظون في الفجر، حيث تقوم النساء - باكراً - بملء الجرار من التربة، ويتعرض لطقوسهم وعاداتهم، المبالغة في حالات الحزن، وفي الأفراح، وإيمانهم بالسحر، ووجود بعض الفرق الصوفية التى تقيم الاحتفالات الدينية في المناسبات، وسهر الناس - أحياناً - لسماع الشاعر الذى ينشد على الربابة. . الخ، هذه مقدمة طويلة يؤرخ فيها للقرية في حالاتها المتعددة (الاجتماعية والاقتصادية والفكرية) ثم بعد ذلك يقف على وصف حياة أسرته، فهو ثالث أخوته مات أخواه السابقان، ثم رزقوا بأخت له، وله أخت أخرى من الرضاعة، يعيشون حياة ميسرة، يملك أبوه بستاناً وكذلك الجد، نشأ نشأة دينية، وكان أبوه دارساً في الأزهر، ونال الشهادة، ولكنه لم يتعين بها، وتزوج من امرأة متدينة قريبة له. . الخ، كل ذلك في (38 صفحة من 120 صفحة عدد صفحات السيرة)

1 - معى شوقى ضيف دار المعارف ط 2 عام 1985 ص 8:7 .

ثم تعرض السيرة بعد ذلك لحياته العلمية، بداية من التحاقه بمدرسة القرية، ثم المعهد الدينى بدمياط، ثم بالمعهد الأزهرى بالمدينة نفسها، ثم بالمدرسة التجهيزية، ثم كلية الآداب عام 1935، ثم حصوله على الماجستير عام 1940، وبعدها حصوله على الدكتوراه وموضوعها (المذاهب الفنية للشعر العربى على مر العصور) . . الخ

ولا نجد في هذه السير وجوداً للعائلة، ولا لأصحاب، أو امرأة أحبها، سوى حياته العلمية السقيمة التى يعرض لها في أسلوب، لا نجد فيه رتاقة الأسلوب الأدبى، ولا نجد صراعاً فكرياً لنوعية المناهج والرؤى الفكرية للذين درّسوا له، فكل المناهج عنده مستساغة، وكل المدرسين عنده مقبولون، مهما اختلفت أساليبهم وأمزجتهم، وحياته بدون مشاكل مما يحرم السيرة من الصراع، ومجابهة الحية في تقلباتها ومحنها .

لقد كان هم شوقى ضيف أن يعرض في سيرته لحركة الأحزاب السياسية المتناحرة من أجل مآربها الشخصية، للاستحواذ بتشكيل الوزارة . . جرياً وراء مصالحها الخاصة، لا حباً لمصلحة البلاد . . يبدأها برصد أول وزارة وعنها ذاكرته في العاشرة من عمره (عام 1922 لأنه من مواليد 1912)، فنعرف منه استقالة وزارة عدلى يكن عام 1922، ثم تشكيل عبد الخالق ثروت وزارته في العام نفسه. وفي العام نفسه يشكل محمد توفيق نسيم وزارة بعد استقالة وزارة ثروت، وفي عام 1923 يكلف يحيى إبراهيم بتشكيل الوزارة، وبعدها في عام 1924 م يشكل سعد زغلول الوزارة، ويستقيل سعد ويشكل أحمد زيور من بعده الوزارة، وفي عام 1927 تأتى وزارة عبد الخالق ثروت، وفي يونيو 1928 يشكل مصطفى النحاس الوزارة، وبعدها وزارة محمد محمود في العام نفسه، ثم عدلى يكن في عام 1929، ويعود النحاس فيشكل الوزارة عام 1930. ويستقيل في العام نفسه، ويشكل إسماعيل صدقى وزارته، ثم وزارة عبد الفتاح يحيى عام 1933، وتتعاقب

الوزارت وزارة محمد توفيق نسيم عام 1934، ووزارة النحاس عام 1936، ومحمد محمود عام 1939، وفي نفس العام يشكل على ماهر الوزارة، وفي عام 1940 يشكل حسن صبرى الوزارة، ثم حسين سرى عام 1941. . إلخ

هذا هو عمل المؤرخ شوقى ضيف في سيرته، حيث أرّخ لحياته العلمية الجافة، التى لم نجد فيها مشكلة واحدة قابلته، وعرض للحركة السياسية في البلاد وتشكيل الوزارات المتعاقبة، ورغم أنه لم يزاوّل نشاطاً سياسياً مميزاً، ولم ينتم إلى أى حزب الانتماء الفاعل (كعضو) كما تقول السيرة، والسؤال الذى يطرح نفسه أين صاحب السيرة - هنا - من سيرته؟! الإجابة مساحة محدودة جداً، طالب يتابع دراسته بنجاح دون أى مؤثرات، أو عقبات تقف في وجهه، فلم نجد عقبات مادية مثل المشاكل المادية التى عانى منها جيله، وجاءت سيرتهم الذاتية معبرة عن هذا الداء العضال، أو نوعية المناهج، فهو يشيد بالمناهج الأزهرية، والمتون، والشروح القديمة، ويعتبرها النموذج الأمثل لمن أراد الإلمام بهذه العلوم،⁽¹⁾ وفي الوقت نفسه لا نجد عداً منه للمناهج الحديثة في عصره .

لقد جاءت سيرته على هامش الحياة السياسية، وكانت هذه الأحداث القاعدة، أما حياة صاحبها فهي الاستثناء، وقد رصد لحياته في منهج تاريخى صارم، حيث اللغة الحيادية الجافة، والجمل التى تتساوى فيها المعانى مع الألفاظ لا إيجاز، لا إيجاء، ولا ظلال للمعانى ... إننا نقرأ أخباراً، لا سيرة نابضة بالحركة والحياة ولنقف على نموذج لطريقة العرض تؤكد رؤيتنا، يتحدث عن التحاقه بالمعهد الأزهرى بدمياط عام 1926 م. بقوله "تحول الفتى في أول العام الدراسى الجديد إلى معهد الزقازيق الدينى الثانوى، ليكمل دراسته الأزهرية فيه، وكانت هذه أول غربة له عن أبويه، وأسرته وانتظم بين طلاب المعهد الجديد، ونزل معهم في مسكن

1 - راجع: م. نفسه ص 68 ص 80.

بسيط⁽¹⁾. ثم يرصد لأهم حدثين مرا به هذا العام، وهما نشر كتاب طه حسين في الشعر الجاهلي، ومهرجان تكريم أحمد شوقي يقول "وثارت ضد طه حسين موجة حادة من النقد العنيف، قيل في أثنائها إن الجامعة المصرية تنفق عليها الدولة، فكيف لأستاذ الأدب العربي الذي يتناول مرتبة منها أن يعلم الطلاب فيها مثل هذا الإلحاد المنكر"⁽²⁾ أما عن تكريم شوقي فيقول "وحدث ثانٍ في هذا العام الدراسى كان له دوى بعيد في العالم العربى، وأوساطه الأدبية هو انعقاد مهرجان كبير برئاسة سعد زغلول لتكريم شوقي شاعر مصر الحديثة، اشتركت فيه جميع البلاد بمندوبين من كبار أدبائها وشعرائها كى يضعوا على مفرقه - مع كبار الأدباء والشعراء في مصر - تاج إمارته للشعر العربى الحديث"⁽³⁾. فهذا أسلوب إخباري يكتب في جريدة بعيداً عن عاطفة الكاتب، حيث اللغة الحيادية الجافة، لغة الخبر، لا لغة الوجدان والأحاسيس الداخلية. يؤرخ شوقي ضيف للواقع السياسى أولاً، ولحياته بجانبه (أقصد حياته العلمية ومراحل تعليمه حتى نال الدكتوراه تحت إشراف طه حسين)، وعندما حاول في النهاية أن يضيف شيئاً من أدبية النص على سيرته، فلجأ إلى المفاجأة في آخر حديثه، وهي مجيء أبيه لحضور المناقشة، جاءت المفاجأة باهتة، وغير مقنعة، فهو لم يعلم أباه بموعد المناقشة "غير أن أباه قرأ خبراً عنه في الصحف صباحاً، فسافر إلى القاهرة توا"⁽⁴⁾.

وإذا قلنا إنه لم يعلم أباه مخافة من عاقبة نتيجة المناقشة، فجعلها مفاجأة، لكنه كما ورد في السيرة كان يعلم - مسبقاً - رضا المشرف (طه حسين) عن رسالته بدليل السماح له بطباعة رسالته باباً باباً، بعد قراءة الباب عليه مباشرة، أى أن

1 - م. نفسه ص 74 .

2 - م. نفسه ص 75 .

3 - م. نفسه ص 126 .

4 - م. نفسه ص 131 .

مصدر القلق من المناقشة والمنح غير موجود، ويتعارض هذا الموقف مع ولائه لأبيه، خاصة أنه يذكر هذا الولاء الذي تربى عليه منذ الصغر، فقد كان يقبل يد أبيه كل صباح؟! كما يقول.

-4-

يصل الاتجاه التاريخي الراصد للأحداث أعلى مستوياته عند الدكتور أحمد هيكل في سيرته (سنوات وذكريات سيرة ذاتية) حيث ينفج طريقة التدريس التي تعتمد على التبويب والتقسيم، وعرض الأحداث في حيادية تامة، وبلغة علمية صارمة، تفتقد النبض والحياة، وقد قسم مراحل حياته إلى ثمانى مراحل كالآتي:-

المرحلة الأولى: الطفولة والنشأة .

المرحلة الثانية: المرحلة الأزهرية.

المرحلة الثالثة: المرحلة الجامعية.

المرحلة الرابعة: مرحلة البعثة .

المرحلة الخامسة: المرحلة الأكاديمية.

المرحلة السادسة: المرحلة الدبلوماسية .

المرحلة السابعة: المرحلة الإدارية .

المرحلة الثامنة: المرحلة الوزارية .

وقد رصد حياته من مولده 1922 / 4 / 4 م حتى توليته الوزارة (وزير الثقافة من 1985 إلى 1987)، ولد في الزقازيق، ثم التحق بكتاب القرية، ثم بالمدرسة الأهلية وتخرج منها، ملتحقاً بالمعهد الأزهرى (في الثالثة عشرة من عمره عام 1935)، ليقضى في المعهد المرحلة الابتدائية، ثم المرحلة الثانوية عام 1944م، ثم التحق بدار العلوم وتخرج منها عام 1948، ثم عين معيداً بالكلية، وبعدها أوفد

في رحلة علمية إلى إسبانيا عام 1950 م وفيها التحق بمعهد الدراسات الإسلامية بمدريد ليحصل على الدكتوراه في موضوع (ابن سهيل الأشبيلي عصره وحياته وشعره) تحت إشراف جاديشا جومث في نوفمبر عام 1954، وعاد إلى مصر عام 1955 للعمل مدرساً بدار العلوم، ثم أستاذاً مساعداً عام 1960، سافر إلى لندن في رحلة علمية عامي 1963 و1964، وأعيد إلى السودان من عام 1965 إلى 1967. وعمل مستشاراً ثقافياً في سفارة مصر بإسبانيا من عام 1973 إلى 1978م، وبعدها أصبح أستاذاً وعمل نائب رئيس جامعة القاهرة حتى عام 1985 ثم وزيراً من عام 1985 إلى 1987، وفاز بجائزة الدولة التشجيعية ثم التقديرية، وأشرف على كثير من البرامج الثقافية في الإذاعة والتلفزيون ونال عضوية المجلس الأعلى للإذاعة والتلفزيون، ومن الشخصيات الكبيرة التي التقى بها الملك فرانكو عام 1975 والرئيس المصري عام 1985 .

سيرة حافلة بالجد والعمل والنشاط، ولكنها عرضت في أسلوب تأريخي راصد للأحداث، لا مصورة، ولا مجسدة لمشاعر صاحبها إزاء أحداث حياته، لقد قسم حياته إلى مراحل، وفي كل مرحلة قسمها إلى محاور داخلية، يسرد فيها الأحداث في صورة جافة ميتة، ففي المرحلة الرابعة مثلاً (مرحلة البعثة) يقسمها إلى محاور داخلية كالآتي (بداية الرحلة بين الفرحة والرغبة - ركوب الباخرة لأول مرة - مرسيليا وأول لقائي ببلد أوروبي - في القطار والوصول إلى مدريد - البدء في تعلم الإسبانية والاستعداد للجامعة - الاستقرار والتعلم في الجامعة - النجاح في الدراسات التمهيديّة والتسجيل للدكتوراه - رمد العينين ولطف من الله - إنجاز الرسالة ورحلة إلى فرنسا والمغرب - مناقشة الرسالة ونيل الدكتوراه بامتياز - التأثيرات النفسية للفترة الأسبانية - دور معهد مدريد وفضله - أهم التغيرات في مصر قيام ثورة يوليو - العودة إلى الوطن - الفرحة بلقاء بعض الأهل) .

هذا منهج تعليمي صرف وكأنه يقف أمام شخصية غير شخصيته يقف على مراحل حياته، ويحدد محاور لكل مرحلة يشرحها لنا شرحاً، في أسلوب المؤرخ الراصد للأحداث، حتى المواقف التي تثير الوجدان، والمشاعر جاءت باردة، خالية من النبض والحياة، يسردها وكأنه يقرأ لنا خبراً في جريدة، ففي عودته إلى الوطن بعد خمس سنوات، لا نجد لهفة وشوقاً لرؤية الأهل وتقبيل تراب الوطن، ولكن الذي وجدناه خبراً في جريدة، لا نجد مكاناً للفرحة، لأن صندوق الكتب قد سقط سهواً من العمال، يقول "على رصيف الميناء كان ينتظرنى أخواى وبعض الأقرباء، ونزلت ملهوفاً فرحاً أعانق المستقبلين، وانتظرت سعيداً متبهجاً إنزال أمتعتى وصندوقين كبيرين فيهما ما جمعته من كتب ... وكانت المفاجأة المؤلمة أن الذين أنزلوا الصندوقين قد أخطأوا، فوق أحد الصندوقين وانكسر، وسقطت كتب كثيرة في البحر. . والحق أن هذه الحادثة كانت صدمة لى، وزاد من وقعها لى أنها كانت أول استهلال لى عند عودتى إلى بلادى"⁽¹⁾.

أين حرارة مشاعر لقاء الأهل بعد خمس سنوات اغتراب؟ أين لهفة اللقاء قبل وصول السفينة إلى الميناء؟ أين مشاعر الأهل الذين لم يروا ابنهم منذ خمس سنوات؟! لا وجود لكل هذا، إنه يخبرنا أخباراً، ولا يجعلنا نشاركه مواقفه وأحاسيسه ومشاعره، إن الذى يصور مشاعره اتجاه وطنه وأهله، كان يمكن له أن يصور مشاعره أثناء غرق الكتب العزيزة على صاحبها، وما ينطبق على هذا الموقف السابق في سرده ينطبق على كثير من المواقف التي تفجر المشاعر وتثير أعماقه، لقد جاءت هذه المواقف باردة ميتة، ونذكر من هذه المواقف:

1- الفتاة التي صاحبته في الفندق مدة شهر، قبل أن يخصص له ولزملائه مكان، لقد كان جامداً في مشاعره، رغم أنه كان في عنفوان الشباب، وتفتح نضجه

1 - سنوات وذكريات د. أحمد هيكل ط الهيئة العربية المصرية العامة للكتاب عام 1977 ص 87:88.

الجنسى، وكل ما قاله عنها "فتاة إسبانية مهذبة تصلح لأن تكون إحدى بطلات السينما، وقد ساعدتنا هذه الفتاة كثيراً في أيامنا الأولى على تعلم بعض الكلمات⁽¹⁾. أين مشاعره؟ وأين شهوته أمام هذا الجمال !!؟

2- المرأة التى سكن في منزلها هو وزملاؤه، والتي كانت - كما قال - تعامله كام، أليست مشاعر الأمومة جديرة بخلق جو إنسانى جميل، ويجعل ذكراها طيبة، ويدفعه ذلك للعودة للبحث عنها بعدما رجع إلى إسبانيا مستشاراً ثقافياً، حتى لو لم تكن موجودة في هذا الوقت، وفي هذا المكان أليس ييتها رمزا لطلل عزيز على صاحبه له فيه ذكريات جميلة ؟!

3- الصديق الإسباني الذى ودعه عقب البعثة في برشلونة (ص 86) رغم قسوة الجو، "فقد كان اليوم ممطراً، وظل هذا الرجل على رصيف الميناء ببدلة المطر، حتى ودعنى بكل الوفاء"⁽²⁾ هذا الصديق لم يفكر في زيارته والبحث عنه عند عودته مستشاراً ثقافياً، وكل ما ذكره عنه هذا الخبر البارد.

4- الطبيب الإسباني الذى فحص عينه، ولم يأخذ أجراً، وأعطاه علاجاً كهدية أيضاً (ص 87).

5- الفتاة التى تعلق بها في إسبانيا، وفكر في الزواج منها، لا نجد عاطفة متأججة، أو شهوة مكبوتة، تتمنى أن تفرغ في موضعها، فهو يسرد الخبر في صورة باردة قائلاً "أتيح لى وأنا أدرس في إسبانيا أن أرى فتاة إسبانية - وعرفتها عن قرب - ووجدت أنها يمكن أن تكون زوجة لى، ولكنى عدت إلى مصر، دون أن أتقدم إلى أهلها . . لعدم إمكاني الزواج وأنا طالب، ثم لعدم

1- م. نفسه ص 71 .

2 - م. نفسه ص 86 .

رضاي عن أن أتزوج بأجنبية⁽¹⁾. ألم يقولوا عن الحب: مع الحب والحرب كل شيء مباح ... لأن العاطفة لا تحد بمحدود، ألم يقل العقاد أنا لا أختار حين أحب ولا أحب حين أختار ... وأعتقد أننا مع القضاء والقدر حين نحب وحين نولد وحين نموت. ولكننا نجد أنفسنا أمام رجل من فولاذ. . يفكر بالعقل ويحب بالعقل، ويكتب بالعقل ...

6- مواقف الحزن والجزع التي ألمت به، لموت أمه، وأبيه، وشقيقه، وجمال عبد الناصر - يسرد هذه الأحداث كخبر قرأه في جريدة، لا وجود لمشاعره وأحاسيسه، يقول عن موت أخته عام 1967 "نعى إلى ناع شقيقتي الصغرى التي تعيش في الزقازيق، فحزنت لموت هذه الأخت أشد الحزن"⁽²⁾. وعن موت أبيه يقول "عاودتني الأحزان من جديد حيث توفي والدي يوم الرابع والعشرين من شهر أبريل 1968، وهكذا تكرر حادث الوفاة في الأسرة في أقل من عام ... ولكن الحياة لم تتوقف"⁽³⁾. وعن موت والدته يقول "زار الموت أسرتنا مرة أخرى، فماتت والدتي يوم الثاني عشر من شهر سبتمبر 1970"⁽⁴⁾ ويضيف إلى هذا الموقف المحزن موقف موت عبد الناصر قائلاً "وهكذا تجدد الحزن ثم تضاعف من حزن خاص إلى حزن عام، فقد مات جمال عبد الناصر يوم الثامن والعشرين من شهر سبتمبر 1970، وذلك بعد موت والدتي بنحو أسبوعين"⁽⁵⁾.

1 - م. نفسه ص 98 .

2 - م. نفسه ص 117 .

3 - م. نفسه ص 118 .

4 - م. نفسه ص 120 .

5 - م. نفسه ص 120 .

وهكذا كان أحمد هيكمل في سيرته راصداً للأحداث، بمنهج المؤرخ، لا مسجلاً لعمل إبداعى يستنطق المواقف، ويبعث فيها الروح والجمال، والتعبير عن المشاعر الإنسانية والمواقف الإنسانية النبيلة .

3- الشكل الروائى

-1-

وهو ما يعرف في الأدب الغربى بالسيرة الذاتية الروائية

(1) Novelized autobiography

ويقصد به القالب الفنى الذى يزاوج فيه الكاتب في عرض أحداث حياته (الواقعية) والشكل الروائى، الذى يعتمد على السرد والتصوير، وإيجاد الترابط والاتساق بين الأحداث الفنية، واستخدام الخيال استخداماً محدوداً في تجسيد هذه الأحداث (الحقيقية) واللجوء إلى الحوار في تجسيم المواقف، والكشف عن أبعاد شخصيته، وتحقيق المتعة الجمالية في عمله الأدبى، ناهيك عن استخدام اللغة ذات الطابع التصويرى الإيحائى، الذى يساعد على تجسيد الأحداث وتصويرها، مع حسن صياغة الأسلوب جملاً وعبارات، والأمثلة كثيرة في أدبنا العربى، نذكر منها طه حسين في (الأيام) وحنا مينا في ثلاثيته (بقايا صور - المستنقع - القطاف) وخليل حسن خليل في (الوسية) ومحمد شكرى في (الخبز الحافى - الشطار) . . إلخ.

ومن البداية نفرق بين السيرة الذاتية الروائية بهذا المفهوم الذى حددناه، وبين الرواية الفنية التى تعكس لنا جانباً، أو مرحلة من مراحل حياة صاحبها - كما مر بنا - في إشارتنا إلى تخفى بعض الروائيين، في أبطال رواياتهم مثلما فعل الحكيم في شخصية محسن في عودة الروح، وفي عصفور من الشرق ونجيب محفوظ

1 - See , shumaher : English Autobiography p.182 .

في شخصية كمال في الثلاثية، والمازني في شخصية إبراهيم الكاتب، وأحمد الفقيه في شخصية خليل الإمام في الثلاثية (لا أحد في المدينة) فهذه الأعمال لم يصرح أصحابها، بأنهم يتناولون فيها سيرتهم الذاتية، كما أنها لا تصور لنا حياتهم في صورة متكاملة، ولكن تعكس فترة أول مرحلة من مراحل حياتهم. وسنقف بالإيجاز على سيرتين تكشف لنا سمات هذا الشكل الفني (أقصد الترجمة الذاتية الروائية) وهي الأيام لطفه حسين، وثلاثية حنا مينا .

حاول الدكتور عبد المحسن طه بدر تجنيس الأيام بهذه الصورة الفنية، ولكنه انتهى إلى القول بأنها في مواقف تقترب من البحث الاجتماعي، وفي بعضها أقرب إلى الرواية⁽¹⁾. ولكن رغم ذلك فالسيرة يغلب عليها في سرد أحداث حياة صاحبها الطابع الروائي في روعة العرض وتصوير المواقف، واستبطان الذات، والبوح النفسى بما يعتل في نفس صاحبها من أشجان وأفراح، واستخدام الحوار والصراع الفني، الذى يعطى العمل الأدبى مذاقاً وطعماً فنياً جميلاً، فمن البداية يتحسس الزمان والمكان الذى نشأ فيه فهو "على جهله حقيقة النور والظلمة، يكاد يذكر أنه تلقى حين خرج من البيت نوراً هادئاً خفيفاً لطيفاً، كأن الظلمة تغشى بعض حواشيه، ثم يرجع ذلك لأنه يكاد يذكر أنه حين تلقى هذا الهواء، وهذا الضياء لم يؤنس من حوله حركة يقظة قوية، وإنما أنس حركة مستيقظة من نوم أو مقبلة عليه"⁽²⁾ ثم يحاول تلمس المكان الذى يكاد يكون السياج المجاور لمنزلهم هو آخر نقطة في الكون "يذكر أن قصب هذا السياج كان مقرباً كأنما كان متلاصقاً، فلم يكن يستطيع أن يتسلل في ثناياه، ويذكر أن قصب هذا السياج، كان يمتد من شماله

1 - راجع تطور الرواية العربية في مصر (187 - 1938) د. عبد المحسن طه بدر ط دار المعارف القاهرة 1976 ص 308 .

2 - الأيام طه حسين ج 1 ص 3.

إلى حيث لا يعلم له نهاية⁽¹⁾، وهذا أسلوب تصويري لمحاولة الصبي التعرف على المكان والزمان المحيط به، يعيش هذه اللحظة من الداخل، وفي تلمسه لمعرفة الذات، ولكنه يصدم بالحرمان الأسرى الذي يؤلمه كثيراً حين تدعوه أخته إلى الدخول فيأبى، فتخرج فتشده من ثوبه فيمتنع عليها، فتحمله بين ذراعيها كأنه الثمامة، وتعدو به إلى حيث تنيمه على الأرض، وتقع رأسه على فخذ أمه، ثم تعمد هذه إلى عينيه المظلمتين فتفتحهما الواحدة بعد الأخرى، وتقطر فيهما سائلاً يؤذيه، ولا يجدى عليه خيراً، وهو يالم، ولكنه لا يشكو، ولا يبكي⁽²⁾.

وهنا نطلعنا على مأساته (فقد بصره) نتيجة للجهل المتفشى في هذا المجتمع، لقد عاجلوا عينه علاجاً خاطئاً، وظل أثره مؤلماً حتى نهاية عمره، وإلى جانب استخدامه التصوير، يعايش الأحداث من الداخل مستبطناً ذاته، ليروح بالآلامه وأشجانه في نغم شجي حزين، يتمتع القارئ بأسلوبه الجميل ذى الإيقاع الموسيقى المؤثر في النفس، إنه لا يروى أحداثاً، ولكن ينقلها حية نابضة بالحياة، لنعيش معه لحظة بلحظة، مع هذه الأحداث حتى ولو كان الحديث عن غيره، كما يحدثنا عن سيدنا أثناء ذهابه ورجوعه من الكتاب مستنداً على تلميذين من تلاميذه، يغنى في صوت منفر، ويقف مدندناً معجباً بصوته المنفر وقد يعجبه (الدور) فيأبط على تلميذه اللذين يستند عليهما⁽³⁾.

ومن أهم المواقف المؤثرة في حياته في بداية حياته موت أخته وموت أخيه، وهو في عرضه لهذين الموقفين يعرض لهما في أسلوب تصويري جميل، يجسد لحظة الموت وما قبلها ويعكس لنا مشاعره وأحاسيسه تجاه هذين الموقفين، إضافة إلى مأساته التي جاءت نتيجة لإهماله وعلاجه الخاطئ، يصور موت أخته

1 - م. نفسه ص 4 .

2 - م. نفسه ص 5 .

3 - م. نفسه ص 27 .

لإهمال الأهل لها كما أهملوه من قبل يقول "أصابه الرمد فأهمل أياماً، ثم دعى الحلاق فعالجه علاجاً ذهب بعينه، وعلى هذا النحو فقدت هذه الطفلة الحياة، ظلت فاترة هامدة محمومة يوماً ويوماً ويوماً، وهى ملقاة على فراشها في ناحية من نواحي الدار، تعنى بها أمها وأختها من حين إلى حين، تدفع إليها شيئاً من الغذاء.. حتى إذا جاء عصر اليوم الرابع. . وإذا الطفلة تصبح صياحاً منكراً. . والصباح يتصل، ويزداد، فتدع أخوات الطفلة كل شيء، ويسرعن إليها. . والصباح يتصل وبشدة، والطفلة ترتعد ارتعاداً منكراً، ويتقبض وجهها، ويتصبب العرق عليها. . وتقدم الليل، فأخذ صياح الفتاة يهدأ، وأخذ صوتها يخفت وأخذ اضطرابها يخف. . ثم ينقطع النفس"⁽¹⁾. وقد صور موت أخيه كما ذكرنا من قبل مؤسباً، مؤثراً في النفوس، وفي الجزء الثاني يصور لنا حياته في الرّبع مع زملائه الدارسين، فيعكس بعدسته لكثير من الشخصيات غير الموقفة لعدم اعتنائهم بدروسهم، مصوراً كثيراً من طباعهم المعيبة في ضحكهم ومشيتهم وأكلهم ... الخ، إنه يصور هذه المواقف وكأننا نعيش معهم هذه اللحظات وفي هذا المكان، فهو كما يقول محمد سيد كيلانى "بصفة عامة يجيد تصوير المواقف المؤلمة تصويراً يترك في نفس القارئ أثراً عميقاً، حتى كأننا شاهدنا ما شاهد، وحضرنا هذه المواقف المؤلمة، ولمسنا كل شيء فيها، ورأيناها رأى العين"⁽²⁾

وهو عندما يجيد فن التصوير يستبطن ذات نفسه، ويبوح بوحاً شجياً بمشاعره، وأحاسيسه في نغم رقيق، يطرب القلوب وتلذ له النفوس. ننظر إليه مثلاً عندما سيطر على قلبه الحب، مع شعوره بالضآلة لعاهته أمام تلك العاطفة، لأنه ليس مثل غيره، له الحق في ممارسة هذا السلوك، يقول "ولكن حبه كان يستحى حتى من نفسه، فينكرها، وكان الفتى يخفي شعوره ذاك في أبعد ما يمكن أن يستقر

1 - م. نفسه ص 98:100 .

2 - طه حسين الشاعر الكاتب محمد سيد كيلانى ط الدار القومية عام 1963 ص 93 .

من أعماق ضميره، ويكره أن يتحدث به إلى نفسه، وقد استيقن أنه لم يخلق لمثل هذا الشعور، وإن مثل هذا الشعور لم يخلق له، وأين هو من الحب؟ وأين الحب منه؟! (1).

فلم يعتمد طه حسين في سيرته على الحكي في تقديم الأحداث، ولكنه - كما ذكرنا - يلجأ إلى التصوير، وإلى استبطان الذات وبذلك "تستمر السيرة بابها مفتوح على مصراعيه إلى الداخل، لا إلى الخارج. فليست الأحداث تسرد سرداً، وإنما هي تعكس انعكاساً، ولا هي تجري صياغة تقريرية K وإنما هي تروى في بناء (درامي) يجمعها رابطة داخلية من الحس" (2). وقد جاء إيقاع الأحداث متناسباً والبيئة التي يروى عنها، في القرية جاء الإيقاع بطيئاً متفقاً مع طبيعة القرية، وفي الجزء الثاني أخذ إيقاع العرض يسرع بعض السرعة، وتتعاقب الشخصيات ويبطئ العرض لبعض الشخصيات في الربع، التي لم تكن موفقة في دراستها، وفي الجزء الثالث يزداد إيقاع الأحداث سرعة، لتعدد أنشطته من محاضرة إلى أخرى، دراسة وعمل جاد لنيل درجة الدكتوراه وتعلم الفرنسية.

أما عن شخصيات السيرة، فشخصية الصبي أو الفتى (هو البطل) وهي محور الأحداث، والتي يدور حولها النسيج الأدبي منها ما ذكره باسمه كعبد العزيز جاویش، ولطفي السيد، وليتمان، ونلليو، وميلوني، وكثير من الشخصيات ذكرها بلقبها، المفتش الزراعي، الشيخ، شيخ الأزهر.

وقد عاب إحسان عباس وتبعه في ذلك يحيى عبد الدايم طه حسين في عدم ذكره أسماء الشخصيات وأسماء الأماكن وعدا ذلك نوعاً من افتقاد الصراحة (3)،

1 - مذكرات طه حسين - طه حسين ط دار الآداب بيروت 1967 ص 73.

2 - تطور الرواية العربية في مصر د. عبد المحسن طه بدر ص 310.

3 - راجع فن السيرة د. إحسان عباس ص 145 والترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث د. يحيى عبد الدايم ص 404.

ولكن عدم ذكر أسمائهم صراحة لا يعد عيباً أسماء هؤلاء، لأمرين: قد يكون ذلك بقصد لتجنب الإحراج عندما يذكر أسماء هؤلاء في مواقف، لا يرضون عنها، فربما يكون بعضهم كان على قيد الحياة، وقد يكون عدم الذكر بدون قصد (للنسيان الطبيعي) وهذا من صفات البشر .

الأمر الثاني أن الغاية من السيرة عرض حياة رجل واجه كثيراً من تعنت المجتمع لتفشي ثلاثية (الفقر، والجهل، والمرض) وهذه الشخصيات ليست مقصودة بذاتها، بقدر تصوير واقع محيط بصاحبها، فماذا نستفيد من معرفة اسم الشيخ الذى قال له: انصرف يا أعمى، أو اسم الشيخ الذى قال له: إنك وقح، أو معرفة اسم الشيخ الذى كان يردد لازمة (اخص على بلدى) أو معرفة أسماء شيوخ الطريقة، فهذه الشخصيات ما هى إلا رموز للتخلف والجهل اللذين أثرا على حياته، بل على مجتمعه، كذلك ما قيمة معرفتنا لأسماء زملائه في الربع في تصويرهم تصويراً كاريكاتيرياً وربما يكون كثير منهم كان على قيد الحياة عندما كتب هذه الأيام (عام 1929)، وقد يدخله ذلك في مواقف محرجة.

أما الصراع في السيرة فقد أخذ طابع السلبيه والاعتراض، اعتراض على أخلاقيات وتصرفات معينة، تبرم من طريقة الشيخ في الكتاب وخداع العريف له، ضيق من إهمال والديه في بعض الأوقات له، ضيق من الجهل الذى أودى بحياة اخته ثم بحياة أخيه، ومن قبل تسبب في فقدان بصره فكانت مأساته طيلة حياته، بيد أن ثورية الكاتب ازدادت حدتها في الجزء الثاني وأبرز هذه المواقف ثورته على أبيه وأساتذته في الأزهر، وقد تجلّى اعتراضه على والده لقراءاته دلائل الخيرات، ورفضه اللجوء إلى الأولياء، ثم كانت غضبته على أساتذته من شيوخ الأزهر، حتى رد عليه أحدهم: إن طول اللسان لا يمحو حقاً ولا يثبت باطلاً .

والسيرة في جملتها صرخة من أعماق نفس عانت من الفقر والجهل والمرض وكأن صاحبها يريد أن يضع أمامنا صورة صادقة أمام العقول لتعى، والقلوب

لتشعر بما لاقاه صاحبها، فتفكر في التغيير، لا التمرد الثورى في الروايات الفنية، لذا لا نطالب الكاتب أن يكون تمرده ثورياً مروعاً، إن وظيفة الفنان أن يدق ناقوس الخطر، وليست وظيفته أن يحمل سلاحاً يجارب به، وهذا ما أراد طه حسين ولذا فلا غرابة أن يقول كمال قلته "طه حسين ناقد لمجتمعه أكثر مما هو ناقد لنفسه، ومحلل لبيته وبلده، أكثر من مؤرخاً لخلجات النفس"⁽¹⁾

وقد اتصف أسلوب طه حسين بسمات الأسلوب الأدبى في روعة الألفاظ وقدرتها الإيحائية ونغماتها الموسيقية، ليجعل من عمله سيمفونية جميلة تلذ لها القلوب، وتطرب لها النفوس لتحدث المتعة الجمالية المنوطة من العمل الأدبى، وقد رويت الأحداث بضمير الغائب (الصبى - الفتى) وفي ظنى أن مسألة استخدام الضمير يرجع إلى مقدرة الكاتب نفسه في استخدام الضمير المناسب لعمله ذلك لأنه كان يقول د. عبد الملك مرتاض استخدام الضمير مسألة جمالية أو شكلية قبل كل شئ⁽²⁾، ولم يستخدم ضمير المتكلم، إلا مرتين عندما تحدث لابته في نهاية الجزء الأول، وعندما تحدث مع ابنه في نهاية الجزء الثانى، وقد أبان د. عبد المحسن طه بدر إيجابيات استخدام ضمير الغائب في قوله لقد "استخدم في عرضه لكتابه ضمير الغائب، وهو ما يخدم أغراض المؤلف بصورة أفضل، فلو أن الكاتب التزم بأسلوب المتكلم، لكان لزاماً عليه أن يعرض لصوره ومواقفه من زاوية الصبى وحده... وبالإضافة إلى أن ضمير الغائب يعطيه الفرصة للفصل بين وجوده، وبين

1 - طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه كمال قلته ط دار المعارف عام 1973 ص 191

2 - راجع نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) د. عبد الملك مرتاض - عالم المعرفة الكويت عام 1998 ص 94،

هذه الذكريات المرة التي يريد أن يؤكد انتصاره عليها، والتي لا يريد لا بنيه ولا لأبناء الناس جميعاً أن يتعرضوا لها"⁽¹⁾

وقد نقد د. يحيى عبد الدايم طه حسين لاستخدامه ضمير الغائب ورأى أنه من الأفضل أن يستخدم أسلوب المتكلم لأنه أكثر صدقاً، ورأى في استخدام ضمير الغائب وفي عدم تحديد أسماء الشخصيات والأماكن، رأى في ذلك إبعاد هذا العمل من السيرة الذاتية، لتصبح - عنده - أقرب إلى الرواية، لأن ذلك - كما رأى - يخل بطبيعة السيرة.⁽²⁾

وفي ظني أن الدكتور يحيى عبد الدايم متحامل على طه حسين في سيرته برمتها، فاتهمه بعدم الصراحة (ص390) واتهمه بالسخط والتعالي والتشامخ (ص411) واتهمه بأن الصراع لم يعكس له حياة درامية لسيرة صاحبها (ص415) وأن هذه السيرة ليست مثل سيرة الوالد والولد لادموند جوس (ص434) وكأن الوالد والولد هي النموذج الأمثل للسيرة الذاتية الروائية وخلافها لا يعد سيرة ذاتية روائية، وهذا تحامل مقبت لدارسي الأدب وناقده، إننا ننظر إلى الأيام - وغيرها من الأعمال الفنية - كعمل فني متكامل، لانفتته بطريقة ناقمة تحط من قيمة هذا العمل، إن توافر السمات الفنية لهذا العمل كسيرة ذاتية روائية جعلتها "تؤثر في نفس قارئه تأثيراً بعيداً، يجذبه جذباً إلى متابعته ومشاركته مشاركة وجدانية"⁽³⁾ لذا أخذت هذه السيرة مكانه متميزة بين السير الذاتية فرأى إحسان عباس أن للأيام في السيرة الذاتية الحديثة "مكانة لا تطال إليها أي سيرة ذاتية أخرى في أدبنا العربي، وذلك لتلك الطريقة البارعة في القصص والأسلوب

1 - تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 : 1938) دار المعارف القاهرة 1976 ص308 .

2 - راجع الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث د . يحيى عبد الدايم ص 422 وما بعدها .

3 - الترجمة الشخصية د . شوقي ضيف ص 115 .

الجميل، والعاطفة الكامنة في ثناياه المستعانة أحياناً... وتلك اللمسات الفنية في رسم لبعض الصور الكاملة للأشخاص، والقدرة على السخرية اللاذعة في ثوب جاد، حتى تظهر وكأنها غير مقصودة⁽¹⁾. وقد أدرك الغربيون قيمة هذا العمل، فنقلها المستشرق كراتشفوسكى إلى الروسية، والبروفسور باكستون إلى الإنجليزية، وراؤول فاغوى إلى الفرنسية، وتسينغ يانين - إلى الصينية، ولخص الدكتور إسماعيل أدهم أكثر فصوله إلى الألمانية والتركية، فيكون هذا أول كتاب أو قصة تصويرية نقلت إلى أكثر من لغة من لغات الشرق والغرب⁽²⁾.

-2-

من السير التي صاغها صاحبها في قالب روائي ثلاثية حنا مينا (بقايا صور - المستنقع - القطاف) وفيها يعرض صاحبها لحياته حتى الخامسة عشرة من عمره، فتروى لنا (بقايا صور) أول ما اختزنه الذاكرة حتى الثامنة من عمره، والمستنقع لفترة تقرب من ثمانى سنوات (حتى الخامسة عشرة من عمره) والقطاف لصيف وخريف عام 1939 (وهو في الخامسة عشرة من عمره).

وقد جاءت ثلاثية حنا مينا في نسق روائي يتصف بالبناء المتسق، والتصوير الرائع للأحداث والمواقف، واستبطان الذات، واستخدام الحوار الدرامى الذى يطور الأحداث، ويكشف عن مواقف الشخصيات كل ذلك عمل على إيجاد المتعة الجمالية التى ينفعل بها القارئ، ويشارك صاحبها في أناته وخلجاته، ورحلته المؤلمة، من أجل البقاء وإثبات الذات، وربما يكون صاحبها قد شعر بغلبة النسيج الروائى، على حقائق سيرته الذاتية فاعترف بأنها ترجمة ذاتية، وغير ذاتية في آن

1 - فن السيرة د . إحسان عباس ص 142 .

2 - راجع : مع طه حسين سامى الكيالى دار المعارف عام 1973 ص 56 .

واحد، وأن اليافع الذى حكى المؤلف سيرته هو بدوره نموذج أدبى⁽¹⁾، وأدركت ذلك الدكتورة يمنى العيد فقالت: كأن الثلاثية أمثلة لرواية عربية بطلها المؤلف نفسه في حكاية ملحمة يؤسه، وبالتالي رواية تعيد الاعتبار إلى العامل الذاتى، إلى التجربة، إلى المعيش المحلى لتضعه موضع المرجعى الخاص لرواية واقعية عربية غير هجينة... وتستطرد قائلة: يتوقف المؤلف بحكاية سيرته عند سن الخامسة عشر ليتابع الحكاية بالوقوف بوصفه راوياً خلف أبطال متعمقين، أو شخوص روائية رامزة، لكن تخيل بشكل أو بآخر على حكاية السيرة الذاتية، أو على تجربة صاحبها.⁽²⁾

والسيرة تروى لرحلة كفاح مضنية لطفولة بائسة، تجوب الآفاق والبلاد المتعددة من أجل لقمة العيش، إنها مأساة أسرة ضائعة، لا مأوى لها، ولا رزق يكفيها، يلخص الكاتب هذه الرحلة المضنية في هذا الاستبطان الداخلى لمشاعره وآلامه في قوله "لماذا يارب كتبت على أن أبقى في هجرة موصولة؟ من اللاذقية إلى السويدية، ومنها إلى الأكبر، وقرّة أغاش، وإسكندرونة، وفي كل مدينة أو قرية نقضى سنوات، ثم يحملنا الوالد كالزودة الفارغة في عنقه، ويمشى وعلى جوانب الطريق في التيه الكبير تتشرد العائلة، يضيع أفرادها، كذلك ضاعت أختى البكر، ومات صبيان و بنت، وصارت الأم إلى الخدمة في بيوت الناس، وتبعها أختاي، وارتحل الوالد خائباً، وأقام خائباً أيضاً، فكان الخيبة نجمه الذى لا يريد أن يغور، حتى عرفنا من جراء ذلك الفقر والمرض والجوع والذل، وحمدت الله بعد كل شئ

1 - راجع هواجس في التجربة الروائية حنا مينا ط دار الآداب لبنان عام 1988 ص 8 و ص 13 .

2 - راجع السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة (دراسة في ثلاثية حنا مينا) د . يمنى العيد. مجلة فصول - المجلد 15 العدد الرابع عام 1997 ص 15 .

أن صار لنا بيت في إسكندرونة بسقف من القرميد الأحمر، عرضناه للبيع ... فلم يتقدم أحد لشرائه - فعمدنا - إلى تكسير قرميده ليلاً وإلي تخريب حيطانه. ⁽¹⁾

أسرة بلا مأوى حتى منزلهم الذي كان في اللاذقية أصبح طلاً، اللهم إلا قول أمه له: (هنا ولدت يا والدي) وبعد ذلك كتب عليهم الترحال من اللاذقية إلى السويدية، إلى الأكبر، وقرعة أغاش (في بقايا صور) وإلى إسكندرونة ثم إلى اللاذقية (في المستنقع)، وعندما بدأوا يشعرون بدفع المأوى في منزل متواضع، جاء الأمر بترحيلهم لانتقال لواء إسكندرونة إلى السلطات التركية، فقام والده بهدم هذا البيت، لقد عملت أمه وأختاه في الخدمة عند الأثرياء، وكان أبوه رجلاً عالة على الأسرة، يتقل من عمل إلى عمل، دون استقرار في عمل ما، مع خسارته في كل عمل يقوم به. كل ما يجيده في الحياة السكر حتى يبول في سرواله. .. أما الكاتب فهو طفل ضائع وعندما أدرك وجوده عمل في أكثر من مهنة (وضيعة) في المرفأ، أجيراً في دكان لتأجير الدراجات، ثم أجيراً في دكان حلاق. . سيرة بهذا الزخم الدرامي من الشقاء والمعاناة يسردها الكاتب في قالب روائي، تدور في محاور ثلاثة كالآتي:

- 1- أم تستسلم لسلطة الرب والغيب والأب .
- 2- والد يستسلم لسلطة جسده وغرائزه .
- 3- وطفل يعاني من خوفه، ولا يعرف كيف يقاوم ذل الجوع ومشاعر العار من سلوك أبيه في سكره، وفي عدم مبالاته في الحياة.

إن الحيز الذي يشغله الكاتب في الثلاثية ضئيل جداً، وإذا كان أكبر تمركز لوجوده في الثلاثية فترة دراسته ، فهذه الفترة لا تأخذ مساحة كبيرة، لأنها محدودة الفترة الزمنية، (فلم يحصل إلا على الشهادة الابتدائية ثلاث سنوات في المدرسة

1 - القطاف حنا مينا ط دار الآداب بيروت ط 2 عام 199 . ص 9 : 1 .

الأرثوذكسية، وستان في المدرسة الرشيدية، ولكن الفقر المدقع قد قتل جمال هذه المرحلة)، وهذا ما سنعرضه له في المبحث الخامس، لقد طغى الجانب الروائي علي عرضه لسيرة حياته .

أجاد الكاتب في تصوير بؤس هذا الطفل منذ نعومة أظفاره، فها هو في المدرسة نراه يعيش غريباً وسط زملائه، وسط هذا المبنى الفخم للكنيسة وصورها الخلافة المروعة للكهنة، ولأصحاب الأنجيل الأربعة. حتى مع زملائه شعر بضعته لفقره، فثيابه بالية، وصندله ممزق، وأمه تأخذ الصدقة من الكنيسة. وتتباهى به أمام النساء، وكان ذلك يقتله من الداخل، فمن أول لحظة يدخل المدرسة لا نرى طفلاً يندهش بمنظر الكنيسة المبهرة، بل نراه حزيناً مهموماً، شاعراً بغربته، وهو جالس على القبر الرخامي المواجه للمدرسة كما يقول 'ها أنا في المدرسة، جالس على ضريح رخامي مستطيل ... لا أدري سيباً له، ربما كنت أرتاح وسط الهدوء المرين على المكان، وربما كان جو العزلة، وجلال الموت الذي استشعره، وتلك الكلمات اليونانية المحفورة عليه تلائم روحى الغريبة'(1)

الفقر بأنياه الجارحة يطارده في كل لحظات حياته، من أول يوم في الدراسة حاولت الأم استدراار عطف المدير، حتى يعفيه من رسوم المدرسة (25 قرش) يصف هذا المشهد وصفاً دقيقاً وكعاداتها التي ستتكرر مئات المرات. . والتي سأذوب خجلاً منها، مئات المرات أيضاً، قصت على المدير حكاية حياتنا وفقرنا، وصادقت امرأة خالي على كل ما قالت أمي، وازدادت وهي تشير إلينا قائلة (إنهم لا يشبعون اللقمة) فقال المدير بلا مبالاة، وبلهجة لا ود فيها، متوجها بالكلام إلى أمي: ولماذا لا تعلمينه صنعة يستفيد منها إذن؟! (2).

1 - المستنقع: حنا مينا ط دار الاداب بيروت ط 5 عام 1991 ص 32

2 - م. نفسه ص 37 .

ويشعر بالقهر بعدها، عندما يمنع من حضور صلاة الأحد، ومن المشى في جنازة الأغنياء - لثلاثة ملبسه - ويشعر بالمهانة عندما لم يستطع أن يشارك في رحلة إلى أنطاكية لأنه لا يستطيع أن يدفع اشتراك الرحلة (أربعة قروش)

هذه هي حياة الطفل في أجمل سنين عمره، بداية التعلم، ورعشة الاكتشاف للحروف والكتابة، رغم قول المدرسة التي تحبه وتحنو عليه: "ستكون عظيماً في المستقبل"⁽¹⁾ لا نجد الطفل سعيداً في مدرسة، يفتقد الألفة والحب من حوله، للفارق الاجتماعي بينه وبين زملائه، وعندما يرجع إلى البيت يفتقد حنان الأم، التي تذهب كل يوم للخدمة في بيوت السادة، وقد سبقتها أختاه من قبل، أما أبوه فأخذ على عاتقه تبديد المال المتاح للأسرة بشرب الخمر، وعدم استقراره في مهنة من المهن، خاسراً في كل مهنة يزاوها ... وقد أطل في وصفه لمواقف شرب أبيه، وظهوره في مظهر غير لائق في ثلاثيته، من هذه المشاهد قوله "وهنا (إسكندرونة) أيضاً كما في السويدية والأكبر كان يسكر في أى قرية يصلها، وكان يعود إلى البيت وهو سكران، وكثيراً ما سقط في الطريق العام، وتطوح بما يحمل من صدر فيه بقية مشبك، أوفيه بعض الحبوب التي بادل عليها، وتسقط سلة البيض الذي يجمعه ويتكسر ما فيها، ويظل ملقى على قارعة الطريق، حتى تسرق أشياءه، ويفيق في اليوم التالي، فلا يجد شيئاً، أو يراه من يعرفه، فيحاول إنهاضه، وإيصاله إلى البيت، كان يأتي مجروراً معربداً، ونسمع صوته من بعيد، فنخرج من البيت، أمى وأختى وأنا، ونحاول إدخاله وهو يمتنع ويشتم ويحاول ضرب الوالدة وضربنا، وعندئذ نبكى ويتراكم الجيران، ويحملونه بالقوة إلى الفراش، وهو ينهض ويهجم على النافذة الخلفية للبيت محاولاً إلقاء نفسه من النافذة، ولقد رأيتهم مرة يضربونه، أه يا إلهي كم كان صعباً على ومؤلاً ومهيناً أن أرى والدى يضرب"⁽²⁾

1 - م. نفسه ص 97 .

2 - م. نفسه ص 104 : 105 .

تتكرر هذه المواقف المخزية في كل مكان يحل به يبحث عن الكحول والخمر ... حتى في أحلك اللحظات عند رجوعهم من إسكندرونة ونومهم في المقابر، طلب من زوجة أخيه زجاجة العرق التي كانت موجودة عندها، بحجة قول السيد المسيح (قليل من الخمر يفرح قلب الإنسان) ليشرب ويغيب عن الوعي، وفي الليل يجلس النائم ليتقابل مع غندف لقاء فاجراً⁽¹⁾ وعندما يذهبون لنهر الزيتون في مزرعة (ح) يبحث عن مكان يتردد عليه من وقت لآخر، ولعل أصعب المواقف التي مر بها الكاتب من جراء شرب أبيه معايرة زملائه التلاميذ له في المدرسة، ومناداتهم له بالقول: أنت يا ابن السكران⁽²⁾، أما المواقف الأكثر إحراجاً عندما ذهب معه إلى قرية (قرق خان) في ضواحي إسكندرونة، لالتقاط القمح والتجارة في البادية، مر أبوه مصطحباً له على مقهى وشرب منه حتى غاب عن وعيه، يصف هذا الموقف "حاولت أن أسند والدي كيلا يسقط، إلا أنه سرعان ما تهاوى على الرصيف، فجريت أن أنهضه وهو يضحك، واجتمع علينا الناس، من رواد المقهى وعالجوه فوقف على قدميه، مستنداً على الجدار، طالباً العودة إلى المقهى، ولما دفعته يدي الصغيرتين ... صفعني وهو لا يدرى"⁽³⁾ ففي إسكندرونة كانت أمه تقوم بهذه المهمة، أما هو هنا، فيصعب عليه ترويض أبيه وهو في هذا السن .

لقد اتصفت الرواية بالوصف التصويري للأحداث، فها هو يصف مشاهد كثيرة لسكر أبيه وعربدته، إضافة إلى وصفه للمستنقع والقاطنين فيه، ليصور حياة العوز والبؤس التي عاشها هو ومن في مستواه الاجتماعي المعدم، البيوت الوضيعة سقفوها بالقصب، وطيونها بالصلصال المجبول بالتين، أو بنوع من القش (ورق طويل منبسط، ومقعر يشبه الخلفاء)، ومن هم أيسر حالاً يسقفونه بالقرميد

1 - راجع القطاف حنا مينا ط دار الاداب ط 1992 ص 41 و 24 .

2 - المستنقع حنا مينا ص 109 .

3 - م. نفسه ص 387 .

الأحرار، لا يسكن هذا الحى إلا الفقراء الجياع العرايا الذين يعملون في تنظيفات المدينة، وفي العتالة، وفي الميناء والذين لا عمل لهم، والمقامرين والسكيرين والصوص، والذين يمارسون كل أصناف الرذائل، ويأكلون كل نفايات المدينة.⁽¹⁾

في الشتاء تفيض المياه في المستنقع، فيحفرون خنادق حول بيوتهم، تتجمع فيها المياه التى تخلفها الأمطار، ولذا عملوا في كل كوخ أرضية خشبية مرتفعة عن مستوى الأرض، وتحت هذه الأرض تعيش الحشرات من الجرذان والفئران والضفادع والأفاعى، ويجوار هذه الأكواخ كانت ترمى قمامة المدينة، التى كانت تسرح فيه خنازير إسكندر، التى يحدثنا - من فقره - كان يفتش هو وأقرانه - في هذه القاذورات، ربما يجد شيئاً صالحاً ينفعه . . إلخ.

ومثلما أطل في الوصف التصويرى للمستنقع، أطل - أيضاً - في وصف حدائق الزيتون والعمل بها، أثناء جنى الزيتون في مزرعة (ح) ليبرز لنا التناقض الشاسع بين الفقراء المعدمين وهم كثرة لا يمتلكون شيئاً، وبين الأغنياء (القلة) الذين يملكون الأراضي الشاسعة، وبدلاً من عطفهم على الفقراء يتمادون في ظلمهم، وبخس حقوقهم . . إلخ .

إلى جانب الوصف التصويرى نجد المنولوج الداخلى الذى يعرى النفس من الداخل، خاصة في المواقف الدرامية المؤلمة، كشعوره بتصدعه من الداخل لجمع أمه إلى الكنيسة التى تتبع المدرسة لها، لتأخذ المؤونة (نصف كيلو طحين وربع كيلو سكر و200 جرام سمن) لأن الوالد كان مسجلاً في قائمة الفقراء، الذين يوزع عليهم الطحين والسمن والسكر في عيدى الميلاد والفصح 'كنت أحبس نفسى في الصف.. كيلا أخرج فترانى أمى وتكلمنى، أو تعانقنى أمام المعلمات والتلاميذ'⁽²⁾

1 - م. نفسه ص 59 .

2 - م. نفسه ص 91 .

وكان يجلس على القبر اليونانى ويتأمل لماذا نحن فقراء إلى هذا الحد؟ لماذا في الدنيا بؤس بهذا المقدار؟ وما سبب أن بعض أولاد جيراننا لا تخدم أمها في بيوت الناس، ولا يأتين في الأعياد ليقفن في طابور التوزيع؟ وهل سبب ذلك أننا خطأ كما تقول أمى؟ وكيف نخطئ نحن أكثر من غيرنا؟ ولماذا لا يعمل أبى كسائر الآباء... (1).

ومن المواقف التى استخدم فيها المونولوج الداخلى الذى يستبطن ذاته حسرته وتألمه لافتقاده الجرأة مثل أخته، التى كانت أكثر منه صلابة وجرأة يقول عنها هى "ثائرة بطبعها ولاشئ غير ذلك، تستطيع أن تقاتل في سبيل الحق، ولكنها عاجزة عن شرحه للآخرين، ما ينقصها كان نصف صبرى، وما ينقصنى نصف شجاعتهما، إنها لا تهاب، لا تياس، لا تخاف الحياة، دون أن تدري لماذا؟ ... وكثيراً ما فكرت على هذا النحو هى شجاعة لأنها معافاة. لماذا يا رب جعلت أختى في هذا الجسم الكامل، وجعلتنى في هذا الجسم العليل؟ ... عملت خادماً منذ الصغر، وحرمت من المدرسة ... وعلى هذا فقد كانت على درجة عالية من النباهة وسرعة البديهة" (2).

ومن استبطانه لذاته تفكيره في علاقته برثيفة (التي أحبها في حقول الزيتون) ولكن ظروفه حالت دون الزواج منها، ليقف موقفاً محيراً بين عاطفته وظروفه الاجتماعية يقول "لم يسبق لى أن أحببت، ولكننى انتهيت ليلة أمس، إلى أن الحب لم يخلق لأمثالي، قد يكون هذا حلماً لأمثالي، تنقصه الموضوعية، يخلط بين العاطفة والواقع، لكننى أنا لا أستطيع في مثل حالى أن أتقبل عاطفة هى بمثابة الصدق،

1 - م. نفسه ص 92 .

2 - القطاف ص 271 : 272 .

رثيفة تحتاج إلى رجل، إلى زوج، إلى حياة عائلية، ومن الخير لي ولها أيضاً، أن يبتعد أحدهما عن الآخر، أن ينسى، وأن يفكر في اللقمة وحدها" (1)

ومن تقنيات الشكل الروائي إلى جانب التصوير والاستبطان الداخلي لتعرية النفس استخدام الحوار الذي يطور الأحداث، ويكشف عن مواقف الشخصيات، وقد استخدم الحوار بإسهاب في (القطاف) منها حوارات الأب مع الشوباصي، وحواره مع عبد الله الناطور (أبو رثيفة) وحواره مع أخته، وحواره مع عمه، وكثير من هذه الحوارات تدور حول ملمحين من ملامح شخصيته (تمرده السلمي على وضعه الاجتماعي، كشف ضعفه النفسي وعدم القدرة على المواجهة) ومن الحوار الذي يعكس تمرده على وضعه الاجتماعي ما دار بينه وبين عبد الله كالاتي بدأ بقوله :

- أنا لا أظن أن الفقر من الله، أو الاحتلال الفرنسي منه، هذه أشياء صارت نتيجة فعل الإنسان .
- حلوا. أنت فلاسفون (فليسوف) إذن ؟
- لست فليسوف، وهل يحتاج ما نحن فيه إلى فلسفة .
- لا أدري لكنني لم أسمع مثل هذا من قبل .
- (قاطعته) اعترض على مقاطعته ماذا؟ إذا كان اعتراضاً على الأغنياء على الخوجات والإقطاعيين فأنا معترض .
- هذا اعتراض على حكمة الله .
- أستغفر الله، بل هو اعتراض على تصرف الحكومة والأسباد... إلخ (2)

1 - م. نفسه ص 285.

2 - م. نفسه ص 202.

ومن الحوار الذى يعكس فقدان القدرة على المواجهة، ما دار بينه وبين أخته بعد دفاع أبيه عن بدور قالت له:

- ما رأيك فيما فعلنا ؟

- جيد لولا أنه .

- ألا تستطيع العيش دون "لولا" هذه ؟

- ولكننا .

- قد نطرد أليس كذلك ؟

- على الأقل سنحاسب ...

- دع عنك هذا. حين تقدم على شئ، لا تبال سلفاً بما ينجم عنه.

- كن شجاعاً وتحمل التبعات .

- فكرت بما قالت، خطر لى تبرير خوفاً فقلت: لو لم نكن فقراء.. .

- أضافت: حتى مع الفقر كن شجاعاً⁽¹⁾ . إلخ

لقد كان الحوار فاعلاً في إجلاء طلاس نفسه، كما كان الاستبطان الداخلى لمشاعره كاشفاً لمشاعره وانفعالاته، وهذا يعمل على إضفاء العنصر الدرامى للعمل الأدبى، فيجعله يمر بالحركة والنبض والحياة .

لقد اتخذت الرواية في بناء أحداثها البناء الهرمى الذى يقوم على تسلسل الأحداث، وإن كان يؤخذ على هذا البناء الترهل للإطالة والاستطراد في الوصف والحوار، وفي تفاصيل عرضه للأحداث .

وقد رسم شخصياته رسماً دقيقاً فأما امرأة طيبة القلب تؤمن إيماناً عن طبع وسجية بالمسيح والكنيسة وسلطة الرب، وتبرر لأي ابتلاء يحل بهم بما يقترفونه من آثام، وهى امرأة متسامحة تحملت زوجها، وأحسنحت حتى إلى من أساء إليها (سأحت غندف، التى فعلت الفاحشة مع زوجها) أما أبوه فهو رجل غير مبالٍ، يعيش لحظته، لا يهتم إلا مزاجه والكيف، يحمل في أعماقه شعوراً بكبر مقامه وعظمة أفعاله... وأخته فتاة قوية الشخصية، حازمة في أمرها تملك بديهة تجعلها جاهزة للرد على كل من يتعرض لها... وهناك شخصيات كثيرة ذكرها وحدد ملاحظاتها منها الشوباصى (أبو أسكندر) وفايز الشعلة واسيرو الأعور، والفلفاظ الأصغر، والفلفاظ الأكبر، وعبد حسنى.. الخ .

والصراع في السيرة صراع سلمى، وإن أخذ المواجهة بين العمال والشرطة في حديقة المستنقع، إلا أنه سرعان ما انتهى بالحسم الدموى. . وكانت زوبعة في فنجان، لتباين القوى بين الطرفين (شعب أعزل - وحكومة تملك السلاح) أما صراع المؤلف مع الواقع فاتخذ موقف المشاهد للأحداث، لا المشارك، ومرجع ذلك صفر سنه، وعندما شب عن الطوق كانت ظروفه الاجتماعية قد هدمت أشياء كثيرة في أعماقه، ولكن الصراع الداخلى كان فتيلاً متقدماً أعطى العمل الحيوية، فبدأ الصراع بشعوره بالمهانة في المدرسة للفارق الاجتماعى مع زملائه، وشب هذا الشعور عندما أدرك الحياة، وجاء فايز الشعلة بأفكاره الثورية، ولكن الواقع المهيض دمر هذه الأحلام، فماتت في طفولتها، وتوالي هذا الصراع في تساؤلات عن أسباب الفقر والغنى، ولماذا خلقهم الله فقراء وغيرهم أغنياء؟ وانتهى بعدم الإجابة مثله مثل الصراع الذى انتابه لتعلقه برقيقة.. الخ .

والسيرة عمل إبداعي ذو قيمة فنية عالية، صيغت في قالب روائى ممتع بأحداثه، وبمقدرة صاحبها على ملء الفراغات الفنية، ليجعل من سيرته تحفة أدبية جميلة.

المبحث الثاني

السيرة الذاتية الغاية والمقصد

-1-

مر بنا أن كاتب السيرة ليس شخصاً خاملاً مجهول الذكر، بل شخصية ترك بصمة في مجال من مجالات الحياة، ولا نبالغ إذا قلنا إنهم - جميعاً - لم يصلوا ما وصلوا إليه إلا بعد جهد ومشقة ومعاناة، وأنهم واجهوا كثيراً من العقبات والصعاب في طريق نضالهم، من أجل إثبات الذات، ولذا كانت كتابة سيرهم هاجساً مؤرقاً وباعثاً قوياً في أعماقهم، كما يقول د. إحسان عباس "كل سيرة... هي تجربة ذاتية لفرد من الأفراد، فإذا بلغت هذه التجربة دور النضج، وأصبحت في نفس صاحبها نوعاً من القلق الفني، فإنه لا بد أن القلق يكتبها، والناس مهما يطل عليهم الأبد، وتختلف أحوالهم هم أحد رجلين، رجل وصل حيث يؤمل وانتصر على الحياة وصعابها .. ورجل كافح حتى جرحته الأشواك، وأدركه الإخفاق" (1).

وكلاهما يريد أن يخبرنا بما مر به من مصاعب ومتاعب، لدافع نفسى (هو التنفيس عما يعتل في أعماقه من مشاعر دفينه هصرته في حياته) ليجد عند الملتقى العزاء والسلوى، ويخبر الملتقى - الذى يآلفه - بما يشه من شجون وآلام عن صفحات تجربته المريرة، بكل العقبات والصعاب التى واجهته ليقدر قيمة جهده، ويزداد مكانة في قلبه لأنه داس على الأشواك وهشمها، ويجد الملتقى متعة جمالية بما يثيره هذا العمل في نفسه في تشكيله الفني الذى عكس من خلاله مشوار حياته المرير.

نخلص من هذا بأن كتابة السيرة - كأي عمل في الحياة - نابع من دافع داخلى في أعماق صاحبه، أو قل دوافع عدة، أولها إطلاع الملتقى على تجربته المؤلمة في الحياة، منفساً عن أشجانه وآلامه، وليثبت للجميع قدرته على تجاوز الصعاب، وأنه لم يصل إلى ما وصل إليه إلا بالجهد والمشقة والعناء، ناهيك عن حب الإنسان للحديث عن نفسه خاصة إذا كان صاحب الحديث (أقصد كاتب السيرة هنا) قد وصل إلى مكانة من المجد والتقدير، فيطربه ثناء الناس عليه، حتى ولو كان في صورة

1 - فن السيرة د. إحسان عباس ص 102.

غير صريحة يلمسها صاحبها ويستشفها استشفافاً ألم يقل الشاعر القديم (حب الشاء طبيعة الإنسان) وإلى جانب هذا الدافع (العام) تنفيس صاحبها عن همومه وآلامه ومشاركة الآخرين له في هذه الهموم، وازدياد مكانته في نفوسهم، بعد تيقنهم من عظمة نضال صاحب السيرة حتى وصل إلى ما وصل إليه، هناك دوافع أخرى، لكل سيرة دافعها الخاص بها، الذي يأتي نتيجة لظروف حياة صاحبها، والعوامل التي أحاطت به فكتب سيرته .

-2-

بعض كتاب السيرة أشاروا في مقدمة سيرهم إلى الدافع، الذي دفعهم لكتابة سيرهم، وبعضهم الآخر - خاصة الذين صاغوا سيرهم في قالب روائي - لم يشاروا إلى الدافع لكتابة سيرهم، فنستشفه استشفافاً، ونستنبطه من النص، وقد نادى د. يحيى عبد الدايم بإلزام الكاتب بذكر غايته من كتابة سيرته بحجة أن "الكشف عن الغاية في حالة القالب الروائي، هو الحد المميز بين الرواية الفنية الخالصة، وبين الترجمة الذاتية المتبينة للصياغة الفنية الروائية" (1)

ولا ضير أن يشير الكاتب إلى غايته من كتابة سيرته، وفي الوقت نفسه أظن أن عدم ذكره الغاية ليس عيباً يؤخذ على الكاتب، والشيء الذي نستنبطه استنباطاً يكون له من المذاق عن الشيء الذي يأتي سهلاً وجاهزاً - خاصة في السير ذات القالب الروائي - لأنه عمل إبداعي يبعد عن المباشرة والتقيرية .

ومن الذين كشفوا عن غياتهم في كتابة سيرهم بغرض تصوير حياتهم لإظهار المشاق التي واجهوها، ليستفيد منها الآخرون أحمد أمين، وعبد الرحمن الرافعي، وحسين فوزي، وسلامة موسى.

1 - الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث د. يحيى عبد الدايم ص 16.

فأحمد أمين يعلل لكتابة سيرة حياته بقوله "علها تصور جانباً من جوانب جيلنا، وتصنف نمطاً من أنماط حياتنا، لعلها تفيد قارئاً، وتعين مؤرخاً"⁽¹⁾.

وذكر الراجعي أنه كتب مذكراته "لمن أراد أن يتفهم العصر الذي عشت فيه، وشاهدت حوادثه وحقائقه"⁽²⁾ وحدد حسين فوزي الغاية من كتابة سيرة حياته بقوله "فليس الهدف من هذه الصحائف تاريخ فرد بعينه، وإنما تصوير الظروف التي نشأ فيها جيلنا كله"⁽³⁾، وتحدث سلامة موسى بأنفة وكبرياء عن الدافع لكتابة سيرته فقال "هي سيرتي أبسطها لقراء الجيل حتى يعرفوا ما لم يروه، أو يختبروه من الحوادث التي مرت بنا بين 1895: 1947"، ويقول في موضع آخر موجهاً من اعترضه قائلاً "فأنا أكتب كي أسوي حسابي مع التاريخ"⁽⁴⁾، ولذا ركز في سيرته على إبراز العوامل التي أسهمت في تكوين شخصيته، خاصة العامل الثقافي المكتسب من الثقافة الغربية الجديدة، التي أمدته بروابط فكرية جديدة في العلم والأدب والاجتماع، وجاهر بعلمانيته حتى صار منبوذاً وغريباً عن مجتمعه.

وأحمد هيكل إن لم يشر صراحة إلى مقصدية سيرته، ولكنه في الإهداء يوحى بأنه يعرضها لتكون قدوة للشباب الطامح للاقتداء بها، لأنها تصور حياة رجل عرك الحياة، وأجهد نفسه كثيراً، حتى وصل إلى هذه المكانة، فجاء في الإهداء:

إلى الأجيال الجديدة المأمولة من أبناء مصر الحبيبة .

إلى الذين تمتلئ قلوبهم بالآمال الكبار لهم ولوطنهم .

1 - حياتي أحمد أمين ص 6، 7 .

2 - مذكرات عبد الرحمن الراجعي ط دار الهلال عام 1952 ص 3 .

3 - سندباد في رحلة الحياة : حسين فوزي ط دار المعارف سلسلة أقرأ رقم 206 عام 1968 ص 92 .

4 - تربية سلامة موسى ص 5، 3 .

إلى الذين تعترض طريقهم عوائق ليست من صنعهم .

إلى الذين لا يقنعون بالهين الميسور من غايتهم .

إلى الذين يدفعهم الإيمان والصبر والكفاح في تحقيق أحلامهم⁽¹⁾.

ومikhail نعيمة يصرح بأنه يكتب سيرته من أجل أن يسبح بالقارئ سياحة قصيرة، أو طويلة في الدنيا واستجابة لقرائه الذين " يرون أن يعرفوا التربية التي نبتت فيها هذه الأفكار والأجواء التي فيها تبلورت، والأسس التي تقوم عليها والعقبات التي واجهتها وذللتها"⁽²⁾

ويذكر - أيضاً - أنه في استعادة لذكرياته "ساكون كمن يعيش عمره مرتين، و يقيني أن ذلك سيساعد على تسوية حساباتي مع نفسي، ومع الناس، ومع الكائنات التي كان لها في حياتي نصيب"⁽³⁾

وتوفيق الحكيم في رسائله (الحقيقة) التي أرسلها إلى صديقه الفرنسي أندريه، يعكس لنا كفاحه المضني في تثقيف نفسه، سواء في مصر، أو في فرنسا، يقول "فلقد رضيت اليوم أن أنشر هذه الرسائل تذكراً للصديقين أندريه وجرمين.. وإشارة لقرائي على نفسي، قرائي الخلاء الذين قد يعينهم أن يطلعوا على صفحة من حياتي"⁽⁴⁾

وفي سجن العمر يشير إلى الغاية من سرده لقصة حياته بقوله "هذه الصفحات ليست مجرد سرد وتاريخ حياة، إنها تحليل وتفسير لحياة... إنني أرفع فيها الغطاء عن جهازى الأدمى، لأفحص تركيب ذلك المحرك الذى نسميه الطبيعة

1 - سنوات وذكريات سيرة ذاتية د . أحمد هيكمل ص 5 .

2 - سبعون المرحلة الأولى ط دار حناير بيروت ص 8 .

3 م - نفسه ص 8 .

4 - زهرة العمر توفيق الحكيم - ط الهيئة العامة للكتاب عام 1998 ص 15 .

أو الطبع ... هذا المتحكم في قدرتي الموجه لمصيري من أى شئ صنع؟ من أى الأجزاء شكل وركب؟⁽¹⁾ إنه يريد أن يكشف عن عوامل الوراثة والتربية وأثرها في تشكيله فكرياً وروحياً ووجدانياً، هذه الأشكال لا يتدخل فيها الإنسان، ولكن ما في استطاعة المرء عمله وتتدخل فيه إرادته، هذا ما يمتلكه الإنسان في خريطة حياته. .. وكان له ما قصد في كتابه فوقف على ما تركه الطبع والوراثة، وما أمتلكه بمحض إرادته... في تثقيفه وكتابات وأختياره المسرح فناً لأنه يتفق مع طبعه وميوله.

وعبد الله الطوخى في (سنين الحب والسجن) الجزء الثالث لسيرته (عينان على الطريق) يعترف بالغاية من كتابة سيرته، بعد مرحلة السجن من عام 1953: 1955 م، والتي كانت ثمناً لانحرافاته السياسية، وجريه وراء التنظيمات السرية المريضة، التي انكشفت حقيقتها في التمويه والتدليس والجرى وراء مصالح قاداتها، وتضليل أعضائها يقول "إنما الآن، وبحكم أن الموضوع منطلق أساساً من كونه سيرة ذاتية، يجرى صاحبها وراء اكتشاف العناصر التي شكلت قدره وتكوينه، والعبر والدروس التي خرج بها من شتى تجاربه السعيدة والأليمة، والتي حددت فيما بعد مقصده النهائي لمعنى الحرية قضية عمره، التي عاش طوال حياته يجرى ورائها، وكانت هي دائماً وأبداً. مقياس سر سعادته وتعاسته"⁽²⁾. إنه يكتب سيرته باحثاً عن معنى وقيمة الحرية، التي لم يشعر بقيمتها إلا عندما دخل السجن مردداً مقولة الفيلسوف الألماني هيجل "إن تاريخ الإنسان الحقيقي هو تاريخ وعيه بحريته"⁽³⁾

1 - حياتي توفيق الحكيم ط دار الكتاب اللبناني ط 1 عام 1974 ص 5، وكان قد طبع هذا الكتاب من قبل تحت عنوان (سجن العمر) .

2 - سنين الحب والسجن عبد الله الطوخى (قصة حياة) كتاب الهلال يناير 1995 رقم 529 ص. 112

3 - م. نفسه ص 79 .

ويقول في موضع آخر "إننى أكتب الآن بروح الاعتراف المصحوب بالرغبة العميقة في التطهر الكامل من كل ذنوب وحقايق التطرف بالجهل والتعصب وروح الادعاء المرتبطة بالانقياد الأعمى ... إننى أحاول التغطية على موقفى الذى اتخذته بعد ذلك وبجسم، هجر عالم التنظيمات والتشبث بحريتى"⁽¹⁾

ولا غرو أن يعترف بفضل السجن، لأنه أعطاه فرصة للوقوف مع نفسه، محاسباً ومحصّاً لقراراتها، ولذا فكر أن يطلق على أحد عناوين الجزء الثالث (سنين الحب والسجن) من هذه السيرة (صاحب الفضيلة السجن) فقد وجد فيه أن كل شئ قد تعرى، وظهر على حقيقته، حيث الانقسام والتآمر بين التنظيمات السرية المعادية لثورة يوليو، وإلزام الأعضاء أشياء فوق طاقتها، فقد ألزموه أن يأوى أخاً له، وإذا بهذا الأخ كان قد سرق بنكاً، وهياؤه بعد ذلك أن يكون عضواً شيوعياً، ولولا هروب هذا الرجل أثناء مجيء الشرطة للقبض عليه، لكان حياة عبد الله الطوخى شأن آخر في عالم السجون .

ويحلل لهد التنظيمات المختلفة - رغم أنها كلها شيوعية - في الطريقة والغاية والمقصد (تنظيم حدتو - تنظيم النجم الأحمر - تنظيم النواة - وتنظيم آخر عنوانه ط. ش وآخر عنوانه د. ش ومنظمة مشمش... الخ)⁽²⁾.

وكل تنظيم من هذه التنظيمات حريص على عزل أعضائه بعضهم عن بعض، وفي الوقت نفسه عزلم عن معاملة التنظيمات الأخرى، وذلك خوفاً من تسرب المعلومات البوليسية، وتجنباً لتفاقم تلك الصراعات الأيدلوجية التى كانت أكثر ثمارها مرارة، فقد ضللوا هؤلاء "فمرة يسرون بنا لنقف للثورة في أيامها الأولى. . ومرة أخرى يهبط علينا التحليل السياسى القائل بأنها ديكتاتورية

1 - راجع م . نفسه ص 117 : 118 .

2 - م . نفسه ص 110 .

عسكرية قاسية ... تمهد للاستعمار الأمريكي الجديد ... ومرة ثالثة نبلغ بحدوث انقسام خطير في التنظيم. (1)

ويعترف في النهاية بأن معركته ليست مع الحكومة التي حبسته، ولكن مع هؤلاء الذين ضللوه، وعبثوا به وبغيره، فكانت خلاصة قراره "هو أن يكون قرارى وموقفى في أى موضوع، أو أى مشكلة نابعاً من فكرى وقناعتى الذاتية الشخصية، وليس ترديداً لرأى الآخرين" (2) هذا هو الدرس الذى استفاده من حياته، وهو الدافع الذى صاغ من أجله سيرته، والتي يريد من خلالها أن يستفيد القارئ من خطئه هو أن يكون قراره نابعاً من نفسه لا من رأى غيره. . الخ

-3-

لم يشر كاتب من الكتاب الذين صاغوا سيرهم في القالب الروائى إلى مقصده وغايته، وهذا أمر بديهي، لأن في هذا القالب نتعامل مع سيرة روائية، لا اعترافات، أو مذكرات، أو مقالات، يكون الأداء فيها ذا نزعة تقريرية، بخلاف السيرة الذاتية ذات النزعة الروائية، وفيه يعرض الكاتب حياة صاحبه، ومسيرته، واتجاهاته الفكرية والروحية .

.. في الحياة، لنستشف في هذا العمل الروائى سمات صاحبه ومقصدية التى لم يصرح بها، فنستشفها استشفافاً، ونلمحها وراء الأحداث والمواقف.

وقد نجد في حياة صاحب السيرة ما يشير إلى مقصدية من عمله الأدبي، فالأيام - مثلاً - كتبها طه حسين بعد نشره لكتاب (الشعر الجاهلى) ولذا لم يكن من قبيل المصادفة أن تنشر فصول (الأيام) متتابعة في مجلة الهلال عام 1926،

1 - م. نفسه ص 106 .

2 - م. نفسه ص 236 .

وكانها استجابة نفسية شرطية للمحنة التي مربها مؤلفها، بسبب رأيه في انتحال الشعر الجاهلي، وهي المحنة التي قدم من أجلها المفكر إلى النيابة⁽¹⁾

وقد تفهمت النيابة حسن نية صاحبها، وأفرجت عنه وعن كتابه، وأعيد طباعته، ثم أخذ ينشر الجزء الأول، ليبرز لنا تاريخ نضاله، في معترك الحياة حتى نال أعلى درجة علمية، رغم ما ابتلى به من محن، وما وقف في وجهه من عقبات، ليقول لخصومه، وبطريقة غير مباشرة هأنذا طه حسين، الذي انتصر على جهل مجتمعه، الذي ورثه عاهة مستديمة، تحول دون رؤية ما حوله، لقد انتصر على الفقر والتخلف، في السلوك، وفي طرائق التعليم، لقد استطعت أن أتجاوز كل ذلك ... وأن أتى بالجديد والسبق في عصرى ... وأن ما حدث كان زوبعة في فئجان ... وسيكون طه حسين - وقد كان - علماً ورمزاً من رموز الفكر والأدب .

-4-

كل سيرة - إضافة إلى الغاية المشتركة بين جميع السير - كما ذكرنا - الإشادة بمسيرة حياة صاحبها في معترك الحياة، كل سيرة لها غاية متفردة، ومختلفة عن غيرها من السير، تنبع من حياة صاحبها، والظروف الخاصة التي تحيط به، ولذا تختلف مقصدية طه حسين في سيرته، عن حنا مينا، عن فدوى طوفان، عن محمد شكرى، عن ميخائيل نعيمة ... الخ. لاختلاف الظروف والواقع الاجتماعي المحيط بكل واحد منهم، إضافة إلى اختلاف الأهواء والطباع والأمزجة بينهم. وبين الناس عامة، ونقف على مقصدية بعض الكتاب في سيرهم الروائية، التي نستشفها استشفافاً عند طه حسين، وميخائيل نعيمة، وحنا مينا، وفدوى طوقان، وخليل حسن خليل، وبنيت الشاطيء .

1 - راجع : طه حسين كما يعرفه كتاب عصره .. عبد الحميد يونس (جماعة من الكتاب) دار الهلال 1963 ص 63 .

4-1 أراد طه حسين في الأيام أن يرد على خصومه بطريقة غير مباشرة، هؤلاء الذين نالوا منه لنشر كتابه (الشعر الجاهلي) ليثبت لهم قوة إرادته ونبوغه الفكري والعقلي في رحلة حياته الصعبة والشاقة. حتى وصل إلى هذه المكانة، منتصراً على الثلاثية المدمرة (الفقر، والجهل، والمرض) فعزى مجتمعا ينخر في عظامه هذه الأمراض، ليكون حديثه ناقوس خطر ينبه المجتمع إلى علاج أمراضه وتجاوزها، وقد عرض لنا طه حسين - كما ذكرنا - سيرته في قالب روائي يقوم على التصوير واستبطان الذات، لا الحكى والتقرير، ومن بداية الأيام يُعرّض بالجهل الذي خلف له عاهة عاتية لازمت طيلة حياته، يقول عن أخته "تحمله بين ذراعيها وتعدو به إلى حيث تنيمه على الأرض، وتضع رأسه على فخذ أمه، ثم تعتمد هذه إلى عينيه المظلمتين، فتفتحهما واحدة بعد أخرى، وتقطر فيها سائلاً يؤذيه، ولا يجدى عليه خيراً" (1)

لقد أملى الجهل عليهم أن يعالجوه عند حلاق القرية، وكانت الطامة الكبرى، بفقد عينيه، وهذا الجهل - في العلاج - كان وراء موت أخته الصغيرة، فقد شكت أخته من المرض، وكان الإهمال من نصيبها، وعدم اللجوء إلى الطبيب، لتلقى حتفها، يقول "يشكو الطفل، وقلما تعنى به أمه - وأى طفل لا يشكو، إنما هو يوم ليلة ثم يفيق ويبل، فإن عنيت به أمه تزدري الطبيب أو تجاهله، وهي تعتمد على هذا العلم الآثم علم النساء وأشباه النساء، وعلى هذا النحو فقد صبينا عينه، أصابه الرمد فأهمل أياماً، ثم دعى الحلاق، فعالجه علاجاً ذهب بعينه، وعلى هذا النحو فقدت هذه الطفلة الحياة، ظلت فاترة محمومة يوماً ويوماً، وهي ملقاة في فراشها" (2)

1 - الأيام طه حسين ج 1 ص 5 .

2 - م . نفسه ص 97 : 98 .

هذه البيئة المتخلفة مازالت تغط في خرافاتها، من إيمان بالأولياء الصالحين، وسيطرة الفرق الصوفية بشعوذاتها، وطقوسها الفارغة، لتحمل الناس فوق طاقاتهم بزيارتهم، المكلفة وتصرفاتهم المنحرفة، وهذا ما سجله الكاتب عن التخلف والشعوذة في زيارة أحد مشايخ هذه الفرق لأبيه، وكانت زيارة الشيخ تستهلك كثيراً من القمح والسمن والعسل، وما إلى ذلك، وكانت تكلف صاحب البيت الاقتراض لشراء ما لا بد فيه من الضأن والمعز⁽¹⁾ ناهيك عن سلوكياتهم وتصرفاتهم غير المقبولة، من تقديس لهذا الشيخ، وصل هذا التقديس أنهم كانوا ينتظرونه بعد وضوئه، ليأخذوا الماء الذي توضع به ويتوضأون به، وترديدهم الأناشيد في صورة هلامية، ونهمهم وجشعهم في الأكل.

ومن صور الجهل عند رجال الدين كما يعرض الكاتب الفهم الخاطيء والتأويل الغريب لآيات القرآن وتعاليم الدين، فأذكى الفقهاء يسأل عن معنى قوله ﴿وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا﴾ فأجاب هادئاً مطمئناً: خلقناكم كالثيران لا تفعلون شيئاً، ويفسر قوله تعالى "ومن الناس من يعبد الله على حرف." فقال: على حرف دكه⁽²⁾ ناهيك عن تصويره لسيدنا في الكتاب بشراسته وكذبه. وغش العريف له والكذب عليه، وعدم قيامه بالعمل على أحسن وجه... إلخ.

لم تكن بيئة القرية وحدها هي البيئة التي يربض فيها الجهل، بل كان الجهل مستشرياً حتى في بيئة العلم في هذا العصر (المسجد الأزهر) حيث الاعتماد على المتون والخواشي وتقديس النص، دون ترك مجال لإعمال العقل وعدم سماع الرأي الآخر للحوار والفهم، وهذا ما صورته لنا في الجزء الثاني من الأيام لبيئة الأزهر وشيوخه، الذين كانوا لا يلتفتون له، ولا لغيره، وعندما كان يراجعهم كان الرد

1 - م . نفسه ص 77 .

2 - راجع : م . نفسه ص 71 .

قاسياً مثل قول أحدهم: اسكت يا خاسر، اسكت يا خنزير، انصرف يا أعمى فتح الله عليك، اسكت يا أعمى ... إن طول اللسان لم يثبت قط حقاً ولم يمح باطلاً⁽¹⁾.

لقد ازدري العلم عندما سمع الشيخ يقول: ولو قال لها أنت طلاق، أو أنت ظلام، أو أنت طلال، أو أنت طلاء ... ولا عبرة لتغيير اللفظ، وهو يتغنى بذلك، ويقطع غناءه بهذه الكلمة التي أعادها طول الدرس "فاهم يا أدع"⁽²⁾

لقد كانت نهايته مع شيوخ الأزهر نهاية مؤسسية، فلم يمنحوه العالمية الأزهرية ظلماً وتعتناً، وهذا دليل دامغ على جور وتعسف هذه المؤسسة .

أما عن الفقر في المجتمع فانعكس في ملبسه ومأكله والسكن المتواضع الذي سكن فيه مع زملائه، وأعترف بالفقر اعترافاً مباشراً قاسياً ومروعاً، في حديثه إلى ابنته في قوله "عرفته ينفق اليوم والأسبوع والشهر والسنة لا يأكل إلا لوناً واحداً، يأخذ منه في الصباح، ويأخذ منه حظه في المساء، لا شاكياً ولا متبرماً ... ولو أخذت يا ابنتي من هذا اللون حظاً قليلاً في يوم واحد ... لأشفقت أمك، ولقدمت إليك قدحاً من الماء المعدني، ولأنتظرت أن تدعو الطبيب"⁽³⁾، هذا الفقر الموجه جعله يعيش في حرمان وقهر، ولكن رغم ذلك كانت إرادته أقوى من جبروت هذا الحرمان، كان هدفه أن يصل إلى ما يريد وقد كان، يقول "كان يعيش أبوك جاداً متبسماً للحياة والدروس، محروماً لا يكاد يشعر بالحرمان، حتى إذا انقضت السنة عاد إلى أبويه، وأقبلا عليه يسألانه كيف يأكل؟ وكيف يعيش؟ أخذ

1 - الأيام الجزء الثاني طه حسين ط دار المعارف عام 1966 ص 140، 101: 102، ص 151 .

2 - الأيام طه حسين ج 1 ص 142 .

3 - م نفسه ص 121 .

ينظم لهما الأكاذيب. . فيحدثهما بحياة كلها رغد ونعيم، وما كان يدفعه إلى هذا الكذب حب الكذب، وإنما كان يرفق بهذين الشيخين⁽¹⁾

لقد عرى طه حسين هذا المجتمع بثالوثه المدمر (الفقر والجهل والمرض) مدفوعاً بدافعين: الأول الإشادة بنفسه كرجل له إرادته فولاذية تحطمت على إرادته كل هذه العقبات التي جاءت من جراء هذا الثالوث، واستطاع أن يصنع حياته (العلمية) مستفيداً من بيئة أخرى (فرنسا) لا تستوطن فيها هذه الأمراض الاجتماعية، أما العامل الثانى فيهدف إلى إبراز عيوب المجتمع لعلاج هذه العيوب، وأعتقد أن طه حسين - نفسه - قد ساهم قدر إمكاناته في العلاج، فحين تولى وزارة المعارف قرر مجانية التعليم، ودعا إلى أن يكون التعليم كالماء والهواء، لا بد أن يتوافر لكل أفراد المجتمع .

والعجب العجيب لما يراه الدكتور يحيى إبراهيم عبد الدايم في مقصدية طه حسين في سيرته "الدعوة الخفية إلى ضرورة التقاء الثقافتين في فكر تلك البيئة"⁽²⁾ ولست أدري كيف استقى يحيى هذا الرأى، ومن أين استنبطه، وما رؤيته هذه الا تمحل وتعنّت، وعدم موضوعية لعرضه لسيرة طه حسين وقد أشرنا إلى ذلك من قبل، فعند يحيى عبد الدايم طالما أن سيرة طه حسين لا تحذو حذو الوالد والولد لادموند جوس، وسلاما ووداعا لجورج مور، فهي رواية ولا نحسبها في عداد السير... وهنا الرأى مردود على صاحبه، فليس الأدب استنساخاً لنموذج أدبى جاهز يسير الكاتب على حذوه، بل لكل كاتب أسلوبه وطريقته في العرض والمعالجة لموضوعه (أو سيرته هنا).

1 - م . نفسه ص 122 .

2 - الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د . يحيى عبد الدايم ص 391 .

4-2 تنفرد سيرة ميخائيل نعيمة (سبعون) في مقصديتها عن بقية السير في الأدب العربي، في الدافع الروحي الشفاف، وهو بحث الكاتب عن ذاته وصلتها بالكون، وصلة الكون بها، والبحث عن الوجود، ومصير هذا الوجود، رغم أنه - كما ذكرنا من قبل - قد أشار إلى دوافع كتابة سيرته، كما يقول "أن يسبح القارئ سياحة قصيرة أو طويلة في الدنيا"⁽¹⁾ ويعرفنا التربة التي نبتت فيها هذه الأفكار والأجواء التي فيها تبلورت، والأسس التي تقوم عليها، والعقبات التي واجهتها وذللتها، والتي واجهتها ولم تذللها بعد، وإلى أي حد تسير حياتي أفكاري، وإلى أي تغايرها"⁽²⁾.

ولكن الغاية الحقيقية التي تهدف إليها السيرة — في ظني — هي 'تفسير نظرتي الكونية، وشرح فكرة الصوفي الذي ينبع من نظرتي الكونية الشاملة، إلى الحياة والأحياء، والقائمة على فكرة وحدة الوجود، وهي نظرة انتهى إليها بعد تطوف طويل في شعاب المعرفة والحياة، وقد بث تلك الفكرة الكونية في ثنايا ترجمته الذاتية، أقام عليها كل تأملاته ونظرتي، فيما وقع له من أحداث وتعليقات في أطوار حياته المختلفة'⁽³⁾، وقد اتخذ من وقائع حياته وتجاربها وسيلة إلى التأمل والتفكير، ولم يلجأ إلى السرد والتأريخ بقدر التصوير وتجسيد أفكاره متخذاً التأمل في الكون أدواته لاستبطان الذات، يقول 'اليقين بأن الحياة وحدة شاملة كل الشمول، ومنظمة أبدع التنظيم، وأن ما يصدر عنها لا يصدر ارتجالاً واعتباطاً، بل عن قصد وتصميم، وأن الإنسان يسعد ويشقى على قدر ما ينسجم بتفكيره وسلوكه، مع تلك الوحدة أو لا ينسجم، وعلى قدر ما يفهم النظام أو يفهمه، فيسايره

1 - سبعون المرحلة الأولى ميخائيل نعيمة ص 8 .

2 - م. نفسه ص 12 .

3 - الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث د. يحيى عبد الدايم ص 308.

أو يعانده" ⁽¹⁾، فهو - هنا - مؤمن بوحدة الوجود التي اهتدى إليها كثير من المتصوفة العرب (منهم ابن الفارض وابن عربي) متأثرين بأفكار أجنبية متعددة، وهم يرون أن الكون بما فيه من أحياء وجماد كل واحد لا يتجزأ، وأن لكل إنسان ... ولكل ذرة رمل، ولكل ما يؤلف الكون الأكبر شأنًا، فما انطلق في الكون صوت، إلا كان ترنيمة الحياة العامة، ولا فكر إلا كان خليطاً في نسيج الفكر الكوني" ⁽²⁾، حتى الذين ارتحلوا عن دنيانا فإنهم لم يموتوا، فهي هي أشواقهم وأحلامهم أفراحهم وأتراحهم، لعنائهم وبركاتهم لا تزال منبثة في الهواء ⁽³⁾ الذي نتنفسه. فالعالم وإن تعددت كائناته وتنوعت أشكاله ووظائفها، فهي منه بمثابة الأعضاء في الجسد الواحد، والعوالم التي في داخل الإنسان، وهذه الكائنات والعوالم التي حوله كلها عالم واحد، تتلاشى منه البدايات والنهايات وتزول المسافات، لقد هوس بفكرة وحدة الوجود هوساً كبيراً، واتخذ في معالجتها طابعاً فلسفياً، متأثراً بالفلسفة الأفلاطونية في قوله "ذلك النظام هو العقل الأزلي الكلي الكامل الشامل الذي فيه عقلي، وعقل كل إنسان، وغريزة كل نبتة وحشرة وحيوان، وطبيعة الذرات التي تتألف منها سائر الأجساد" ⁽⁴⁾ ثم يكمل موضحاً هذه العلاقة الأزلية بينه وبين هذا العالم بقوله "وعقلي لا يختلف بشئ عن العقل الأزلي، الكلي الكامل الشامل العامل بغير انقطاع إلا كما تختلف البذرة عن الشجرة التي هي منها، أو كما يختلف الطفل عن والده والجدول في البحر" ⁽⁵⁾. وهذه الكائنات والجمادات في الكون وحدة واحدة متصلة فيما بينها، تقوم على

1 -- سبعون المرحلة الأولى ميخائيل نعيمة ط دار صاور للطباعة والنشر عام 1966 ص 57 .

2 - م. نفسه ص 59 .

3 - م . نفسه ص 60 .

4 - م. نفسه ص 15 .

5 - م . نفس الصفحة .

التناسق والتآلف والتجاور، لأنها منبثقة من العقل الأزلي " فالبحر وما توجيه أبعاده وأعماقه.. واليابسة وما فيها وما عليها، والفضاء الأوسع بشموسه وأقماره ومجراته. . والولادة والموت وما بينهما من نمو وانحلال، وفرح وترح، وشوق وقلق، كل هذه ليست سوى الظروف المواتية ضمن الزمان والمكان التي أعدها العقل الأكبر للعقل الأصغر، كما تساعد على التفتح والتبدد والتفهم، إلى أن يصبح كلياً، وشاملاً، وكاملاً، وأزلياً، وأبدياً، كالعقل الذي منه انبثق⁽¹⁾

والهدف الأسمى من حياة الإنسان أن يتفهم حقيقة وجوده في هذا النظام الكوني الذي هو جزء منه، أو ليس يرى الإنسان أنه إذا شرب قطرة من ماء، فكأنه شرب البحار كلها؟ لأن كل قطرة في كل بحر صلة بالقطرة التي يشربها، وإذا أكل ثمرة فكأنه أدخل إلى جوفه الحياة بأسرها، لأن كل ما في الحياة قد تعاون في تكوين تلك الثمرة، وإذا ما أبصر مذنباً هائماً في الفضاء، فكأنما أبصر كل ما في الفضاء، لأن الفضاء هو كف الله القابضة على كل شيء.. وإذا ما صافح إنساناً فكأنه صافح كل إنسان.. لأن كل إنسان يحمل في كل نفسه كل الناس، وهكذا فكيفما انقلب الإنسان وجد أنه في كل شيء، وأن كل شيء فيه⁽²⁾. فالإنسان جزء من هذا الملكوت الأكبر، ينساب فيه عبر آفاق الزمان والمكان، ليحطم الحواجز والموانع، ليخلصها من عالم المحسوس، إلى ملكوت الروح، وهنا يحدث له ما يحدث للصوفي من تجليات ومكاشفات، فيرى ما لا يراه غيره، ويشعر بما لا يشعر به غيره " وما هي إلا دقائق حتى يغيب عنى كل شيء، وأراني كالماشي في نفق مظلم تحت الأرض، ففي داخلي أصوات لا تنفك تسألني من أين كل ذلك؟ وإلى أين؟ ولماذا؟ من الله وإلى الله، وبغته الملح بصيصاً من النور، إنه ضئيل... ولكنني أشعر بانفراج في صدري... ويزداد الانفراج فيبدو شبه غبطة، وأحس كأن أبواباً كثيرة

1 - م . نفسه ص 16 .

2 - راجع م . نفسه ص 6 ، 61 .

مغلقة في داخلى أخذت تنفتح ... قد امتزجت الأشياء بى، وامتزجت بها، فلا هى غريبة عنى، ولا أنا عنها غريب، بل إنى وإياها جسد واحد، وروح واحد⁽¹⁾.

فهذه رحلة صوفية تشبه ما أطلق عليه الصوفيون (الاتحاد والحلول) ليعيش الصوفي في نشوة وسكر وذهول. لحظات خاطفة ساحرة مسكرة، يشعر فيها بغبطة أى غبطة، تجعله ينظر إلى الإنسان نظرة محبة وتفاؤل وطمأنينة، ليزوب هذا القلب في العالم. ويزوب العالم فيه،⁽²⁾

بالحبة وحدها يعيش الإنسان ويصبح في وسعه أن يفهم ما تقوله الأشجار والأنهار والبحار والصخور، والتراب والهوام والإنسان، وبغير الحبة لا يفهم حرفاً واحداً من لغة الأرض وأبنائها⁽³⁾ ومن ثمرات حبه للأرض وما عليها أنه يخرج بكنوز نفيسة، من هذه الكنوز "الحس بالجمال، والحس بالنظام، والحس بديمومة الحياة الخلاقة، والحس بأنه من تلك الحياة في الصميم"⁽⁴⁾ والإنسان لا يتذوق الجمال والمحبة والحنان إلا في الطبيعة ولا يدرك معنى الخلود إلا في خلود الحياة، ويطمح دائماً إلى فهم الحياة مجردة بالاتحاد بها، ويحلم بأن يصبح روحاً صافياً كما هى الحياة في داخله روح صاف لا يحصره زمان ولا يحده مكان.⁽⁵⁾

إن هذه النشوة الصوفية الداعية إلى الانفكاك من القيود، وإلى فهم الحياة خلال نظراته الروحية طريق إلى الخلود، لأنه يرى حياته على الأرض ليست سوى غفلة يكتنفها ضباب الموت "وأن أجمل ما فيها حلم يخترق ضباب الموت إلى يقظة الحياة المثلى، ويرفع الإنسان إلى ما فوق الخير والشر، وأن الذين يظفرون بمثل هذا

1 - م. نفسه ص 49، 50 .

2 - راجع م. نفسه ص 76 .

3 - راجع م. نفسه ص 219 .

4 - م. نفسه نفس الصفحة .

5 - راجع م. نفسه ص 138 .

الحلم طيلة غفلتهم الأرضية، يستيقظون على غبطة المعرفة الكاملة.. أما الذين يتذوقون حلاوة ذلك الحلم، ثم يعودون فيفسدون بها بمرارة أحلام أخرى، فأولئك يظلون معذبين ريثما يتخلصون من المرارة، والمرارة هذه تتولد من كل شهوة، أو مطمع، وكل رغبة لها بداية ونهاية" (1).

وهذا الإنسان إذن لا يغشاه الموت، فمن مات ودفن كأنه لم يموت، ولم يدفن فكيف يموت ويدفن من تجلت فيه الحياة، ولو لمحة من الزمن إلا إذا ماتت الحياة، ودفن الزمن" (2).

وبعد عرضنا لرؤية الصوفية للحياة والكون، يمكن القول بأنه قد تجلت لنا في رؤيته "تلك النظرة العالمية التي لا يصدر فيها عن فكر طائفي، أو قومي بل هو يفكر على مستوى إنساني عام، ويكتب لكل الناس، دون تفرقة بين أبناء جنس و جنس، أو بين أبناء دين ودين، وبهذه النظرة الكونية الصوفية، يقف متميزاً بين كتاب التراجم الذاتية الحديثة، وهو لا يتميز بهذه الميزة وحدها، بل هو وحده من بينهم جميعاً من يظهر إيمانه العميق بالخوارق، والإلهام، والرؤى، والمصادفات، والأحلام، وهو إيمان ينبع من تلك النظرة الكونية الروحية ذاتها" (3).

3-4 مما تنفرد به سيرة فدوى طوفان (رحلة صعبة "رحلة جبلية" - الرحلة الأصعب) في مقصديتها تفعيل دور الأديب في الحياة، ونظراً لظروف فدوى طوفان كفلسطينية، يزرع وطنها تحت نير الاستعمار قامت برسالتها كشاعرة، لتجعل من شعرها قنابل وقذائف تدك معاقل العدو، وتثير الحماس، وتلهب المشاعر، خاصاً كما تقول "يظل الشعر هو الرد الأدبي

1 - م ، نفسه ص 107 .

2 - م . نفسه ص 158 .

3 - الترجمة الذاتية في الادب العربي الحديث د . يحيى عبد الدايم ص 318 .

الأسرع على الأحداث والتحديات، ذلك أنه بطبيعته لغة الانفعال والاشتعال العاطفي⁽¹⁾.

فما أن جاءت النكسة حتى كثفت جهودها وندواتها الشعرية مع كبار الشعراء في الأرض المحتلة كمحمود درويش سميح القاسم، وفي أقل من أربعة أشهر من النكسة 1967/6/5، نجدها تنشر خمس قصائد في جريدة الاتحاد يوم 1967/9/22 م (مدينتي الحزينة - الطاعون - إلى صديق غريب - الطوفان والشجرة - حى أبدا) وتؤكد القيمة المعنوية للشعر وخاصة في هذه الظروف التي يمر بها وطنها بقولها "حقاً إن للشعر قوته المعنوية ولا جدال في قوة طائفة الميراج والدبابة غير أن ... الشعر يمتلك قوة معنوية، ومحرصة، تظل قائمة، إنها تزعزع المحتل، لأنه يدرك مدى تأثيرها في الجماهير⁽²⁾ ومما يدل على تأثير الشعر في النفوس، ورفع الروح المعنوية، وإثارة مشاعرهم وحماسهم ما رآه أحد العمال إذ قال له أخ في الجيش الأردني أنه عندما استمعوا لقصيدة (لن أبكى) وقد بلغ تأثير الجنود بالقصيدة أنهم بعد انتهاء البرنامج المذاع، تناولوا واحداً واحداً بالتناوب القرآن الكريم مقسمين على أن يستمروا في القتال حتى آخر قطرة من دمائهم، وكانوا في حالة تأثير عميق.⁽³⁾

ومن القصائد التي أثارت مضجع العدو وأقلقتة قصيدتها (أهات أمام شبك التصاريح) والتي تقول فيها:

ألف "هند" تحت جلدي
جوع حقدي

1 - الرحلة الأصعب (سيرة ذاتية) فدوى طوفان ط دار الشروق عمان عام 1993 ص 37 .

2 - م . نفسه ص 92 .

3 - راجع م . نفسه نفس الصفحة .

فاغر فاه، سوى أكبادهم لا
يشبع الجوع الذى استوطن جلدى
أه يا حقدى الرهيب

وانهالت الصحف الإسرائيلية بالتنديد وتحت عناوين مثيرة منها (شاعرة في القرن العشرين من أكلة لحوم البشر) وأخذت عبارات التهكم تنتشر في المجتمع الإسرائيلي حتى من الشباب عندما كانوا يتندرون في المطاعم، ويطلبون قائمة (فدوى طوفان) أى (صحن كبدة)⁽¹⁾، وكان الرد عليهم بأن ما صدر منها من غيظ وتعطش بالانتقام هو بعض ما عندهم، فقد سبق أن قال شاعرهم الصهيونى (مناحيم بيالك) في قصيدة عنوانها (أناشيد باركوخيا) حيث قال على لسان باركوخيا المحاصر في القاعدة اليونانية:

هذا ليس بشيء سوى أنكم مرات عديدة أوجعتمونا
وحولتمونا إلى حيوانات مفترسة

ويغضب وحشى نشرب دمائكم بدون رحمة⁽²⁾

وجاءت دور الكلمة الناقدة على لسان سميح القاسم في جريدة الإتحاد (16/8/1974) تحت عنوان (التفوق الكاينبالى) حيث قال: حتى اليوم سمعنا عن تفوق عسكرى، تفوق زراعى، تفوق استيطانى، اليوم تستطيع أن نضيف تفوقاً آخر هو التفوق الكاينبالى (كينبال كلمة إفرنجية تعنى أكلة لحوم البشر) فهناك مجموعة من الطلبة الاسرائيليين تراهنوا على أكل دماغ إنسان ميت ففاز أحدهم في

1 - راجع م . نفسه من ص 69 : 74 .

2 - م . نفسه ص 75 .

الرهان، فكيف يلومون فدوى طوقان بما كتبه شعراً - من حنقها تريد أن تأكل كبد كل هؤلاء. الخ⁽¹⁾

إن رسالتها - كأديبة - اقتضت عليها أن تتعامل مع كل من يناشد قضيتها، دون النظر إلى جنسية هذا الفرد أو ديانتها، لذا التقت بكثير من الشخصيات سواء أكانت سياسية، أو غير سياسية، طالما أن هذه الشخصيات وافقتها في مناداتها بالعدل، وإقامة دولة فلسطينية، فلم تجد حرجاً من لقاء موسى دايان وكانت لها علاقة بزوجته وابنته، فدايان لن يلومها في موقفها، وقال ذلك صراحة "لست ألومك بل أنا أقدرك، وأتمنى لو أن لدينا شعراء وطنيين مثلك"⁽²⁾، ومن الشخصيات اليهودية التي تراسلت معها راحيل فرحى وكانت فدوى تدعوها لندواتها الشعرية، وكانت راحيل تدعوها إلى التطرق إلى حق الفلسطينيين في تقرير المصير⁽³⁾، وأشادت (فدوى) بالمحامية الإسرائيلية (فيليتسيا لانغر) السيدة التي نذرت نفسها للدفاع عن المناضلين الفلسطينيين، ومقاومتهم الاحتلال، وكشف مظالمه أمام الرأي العالمى⁽⁴⁾، وأشادت - أيضاً - بعازف الكمان (يهودى منوهن) المدافع عن الحق الفلسطينى، وبالمغنية الشابة (سى هجان) لأنها ظلت تغنى لقضية السلام والنضال ضد الحرب⁽⁵⁾، وكانت تتزاور مع الأديب اليهودى (مردخاى أبى شاؤول) لأنه كان من المنادين بحرية الإنسان من أجل مستقبل أفضل، ورفض استغلال شعب لشعب آخر⁽⁶⁾، واستضافت الفيلسوف الأمريكى اليهودى

1 - راجع م . نفسه ص 75 : 76 .

2 - م . نفسه ص 42 .

3 - راجع م . نفسه ص 105 .

4 - م . نفسه ص 109 .

5 - راجع م . نفسه ص 104 .

6 - راجع م . نفسه ص 117 .

(هربرت ماركوز) عندما زار الأراضي المحتلة في يناير عام 1972 لأنه رجل موضوعي ونادى بالسلام العادل حين قال 'إننى كيهودى كابد ظلم النازية للشعب اليهودى، لا يسعدنى أن أرى إسرائيل، وقد تحولت إلى دولة ذات روح عسكرية، تكيف حضارتها المادية والفكرية، لتلائم مع المتطلبات الحربية' (1).

4-4 رغم أن الهدف الذى قصده خليل حسن خليل في الوسية أن يعرض لجهاده ونضاله العظيم، من أجل إثبات ذاته، وتفوقه، ونبوغه من عسكري (صف ضابط) متطوع في الجيش، إلى رجل يحصل على الدكتوراه في الاقتصاد السياسى، بقدر ما أراد لسيرته أن تعبر عن عظمة نضاله في الحياة، إلا أن الهدف الأسمى من هذه السيرة تعرية مجتمع الظلم والقهر والمحسوبيات والطبقات الاجتماعية المتسلطة، وقد كان خليل يدرك ذلك، فاتخذ عنوان سيرته (الوسية) مجتمع الظلم الذى يقوم على القهر والاستعباد، وجده في وسية الخواجة، ووجد هذا النظام مستمراً - مع اختلاف الصورة - في الجيش المصرى، ثم وجده في مجتمع الجامعة، لقد اقتنى الخواجة وسيته من سلب أراضي الفلاحين، في فترة تأمرت فيها الحكومة مع الملك ضد الشعب، انتهز هذه الفرصة الخواجة التركى، الذى جاء إلى مصر جرسوناً في خمار، سرعان ما امتلكها، وأخذ يقرض الناس من أمواله برهن أطيانهم، وعندما ثقلت الديون، حجز على الأرض، واشتراها بأبخس الأثمان، وكانت له هذه الوسية (مساحتها خمسمائة فدان) واستن نظاماً لوسيته، ليصبح الجميع خدماً له (الخولى - الباشكاتب - كاتب الأنفار - الكلاف - الخفير - الفلاحون العاملون ... الخ)، الخواجة يسرق الفلاحين عرقهم وكدهم في الحقول، ومحسوبة الخواجة تسرق من الخواجة، وبعضهم (كالباشكاتب) يسرق من

الفلاحين (ببخس الميزان) ... وكلهم مضطرون لهذا النظام، لأن مصلحتهم العمل في وسية الخواجة .

الفلاح يزرع - هو وزوجته - في أرض الخواجة مقابل أن يترك له الخواجة فدائاً، أو اثنين يزرع فيهما برسيماً لحيواناته، ويزرع القمح والأذرة ليأكلها، ولكن جهده آخر العام يضيعه الباشكاتب بالاتفاق مع الخواجة، وذلك ببخس الميزان أولاً، ثم يخصم قنطارين من القطن، أو أردبين من القمح والأذرة . ليصبح الفلاح مديوناً لادائنا ... أما محسوبة الخواجة (الخولى - الكاتب - الخفير . إلخ) فهي - أيضاً - تسرق من الخواجة، وكل واحد يبرر لحل (بكسر الحاء) ما يفعله . فالكاتب (حسين) لم يكفه سرقة الفلاحين وبخس الميزان، بل يسرق الخواجة أيضاً بالاتفاق مع بعض العمال يذهبون إلى المخازن ليلاً، ويسرقون القمح والأذرة (طبعاً الفائض من سرقة الميزان) ويسرقون من الأغنام والمعرز ... إلخ، ولا يعطى العمال الذين يقومون بالسرقة أجرهم، اللهم إلا تسجيل يومياتهم اليوم التالى ليقبضوا أجورهم كأنفار رغم عدم حضورهم اليوم ... وقد وضع الكاتب تسعيرة لإهانة الخواجة له، كالآتى "كلمة يا ابن الكلب هذه يدفع فيها الخواجة مائة جنية، والصفعة على وجهي يدفع فيها مائتى جنية، والشلوت أى الركل بالقدم يدفع فيها ثلاثمائة جنية"⁽¹⁾. واستطاع في عامين "أن يشتري عشرة أفدنة، وعم سليم الخولى يسكت على الظلم، بل ويقبل أن يقيد للمقاول عشرين نفراً زيادة كل يوم، مقابل أن يأتى له بالغذاء الفاخر (الأذرة البيضاء - الفسيخ - البطيخ) ويطالب خليل بأن يزور في الحسابات، ويبرر لرأيه أنت عبد المأمور - والمأمور في هذه القرية الخواجة"⁽²⁾ ويكون ولاؤه للخواجة إيماناً بمبدأ الغاية تبرر الوسيلة فيقول لخليل (من أكل عيش اليهودى حارب بسيفه) ومحمد خطاب الخفير يسرق كل ليلة من

1 - الوسية د . خليل حسن خليل مطبعة مدبولى ط 2 عام 1996 ص 198 .

2 - م . نفسه ص 191 .

القمح والأذرة والعلف والماشية، ويبرر لموقفه بظلم الخواجة للفلاحين، وأنه يريد أن يعيش حياة ميسرة، والذي يثن من الظلم في هذه القطاعات هو الفلاح الأجير، فمحسوبة الخواجة يعوضون ظلمهم بالسرقة، من مال الخواجة بحجة الانتقام من الخواجة لظلمه ... هذا هو مجتمع الوسية الذي هو كما يقول خليل حسن خليل⁽¹⁾ شأنه في ذلك شأن مجتمع الغابة، لا ينطبق قانون الأقوى فيه على الشخص، أو على الفئة التي تتبوأ اللقمة فحسب، فبين القمة والقاع فئات لها أيضاً أنياب ومخالب، يمكن أن تنشبها في الفريسة، وهي إن لم تستطع ذلك جهاراً في وضوح النهار، فهي بعد أن يشبع ملك الغابة، ويأوون إلى مضاجعهم تتسلل في جنح الظلام، وتفرض نفسها على الحياة في مجتمع الغابة⁽¹⁾.

وعندما التحق بالجيش وجد صورة أخرى من صور مجتمع الوسية، حيث الطبقات والفوارق الاجتماعية، الضابط من أبناء المومنين، أما الجندي فمن أبناء المعدمين، لو وجد أبوه دفع فديته من الخدمة العسكرية (عشرون جنيهاً) ماجاء إلى أداء الخدمة، وجاء نظام المراسلة ليقر مبدأ تسخير وخدمة الجنود للضباط فكما يقول "أصل الكلمة يرجع أن العسكري المراسلة يحمل رسائل الضابط من مكتبه إلى المكاتب الأخرى، ويعاونه في بعض شئونه. .. ولكن هذا النظام الذي ورثه الجيش المصري من الجيش الإنجليزي، قد أصبح مشوهاً جارحاً لكرامة الوطن والمواطنين، فعسكري المراسلة يعمل عمل الخدم في البيوت"⁽²⁾ ولقد اضطر إلى هذا الموقف وذاق مرارة الظلم عندما عين رئيساً لمكتب القائد، وأمر بأن يدخل على مكتب القائد ويلمع حذاءه، فإذا به كما يقول "دفعت بالعسكري الذي يمسك بالقوطة، وقلت له: أدخل امسح جزمة الباشا"⁽³⁾. وعندما ينقل إلى اللواء

1 - راجع م . نفسه ص 186 .

2 - م . نفسه ص 287 : 288 .

3 - م . نفسه ص 335 .

الأساسي، يرى مجتمع الوسية في أكمل صورة كما يقول "وما الوسية التي يملكها الخواجة اليوناني إلا قطاع من الوسية الكبرى، التي تحكمها هذه الطبقة التي أحرس كبير حراسها"⁽¹⁾، كل إمكانات الجيش يأكل أطباؤها القادة، يسرقون أفضل أنواع المأكول والملبس إلى بيوتهم "لوراي الجيش وعرباته المختلفة، تأتي إلى منزل الباشا محملة، ويفرغ العساكر والعاملون في منزل الباشا حولتها، فإذا العجول والخراف المذبوحة، وإذا بالزكايب والأجولة يتساقط منها العدس والفول والأرز، وإذا بصفائح تنز سمناً وزيتاً وعسلاً، وما تلبث هذه أن تتبعها لوارى أخرى، محملة بالملابس، والملايات، والبطاطين، والأغطية"⁽²⁾، ومثلما رأى في وسية الخواجة تباين مستويات الظلم والسرقة، فرأى محسوبة الخواجة تسرق وتستفيد، وإن كانت الإفادة الأكبر للخواجة، والظلم كل الظلم يقع على الفلاح، وهنا في وسية الجيش الباشاوات في مقام الخواجة، أما المستفيدون المحدودي المستوى، مثل الصول فهو مميز في أكله، يأخذ من اللحوم أطايبها، ومن الملابس والمشرب أفضلها، ناهيك عن إفادة الضباط الصغار، الذين يقومون ببيع المهمات الجديدة، في أسواق خاصة، ويسجلونها (كهنة) ويسرقون - أيضاً من السمن والسكر واللحوم في بيوتهن ولكن بمقادير صغيرة عن البشوات الكبار. الخ⁽³⁾.

كل ذلك دفعه إلى التفكير في تقديم استقالته، ولكن ظروفه المادية فرضت عليه البقاء في خدمته، ولكن الذي كان يؤله أكثر أنه وجد هذه المؤسسة العسكرية الحارسة للوسية الكبرى، قد عملت حساباتها ألا يلتحق بها إلا من يتفق ومستواها المادي، حتى تظل على مكانتها، فعندما فكر - بعد حصوله على التوجيهية بتفوق

1 - م . نفسه ص 363 .

2 - م . نفسه ص 357 .

3 - راجع م . نفسه من ص 371 : 373 .

— الالتحاق بالكلية الحربية، كان الرد عليه "الأسماء التي ستقبل في الكلية معروفة، ومحضرة من قبل، أولاً الباشوات وأقاربهم، ومحاسبيهم"⁽¹⁾.

وعندما التحق بالجامعة، وقدم طلباً لإعفائه من الرسوم لتفوقه (83%) فإذا العميد يطلب منه شهادة فقر وبذلك أصبحت الكلية "متسقة تماماً مع دورها في مجتمع الوسية، لقد أخلصت لمهنتها كممثلة للوسية العلمية، أجبرت الطلاب على شهر الفقر في وثيقة رسمية، تماماً كما تشهر ملكية المالكين في الشهر العقاري، كأنها شاءت أن تخلع على الفقر لمسة علمية، فجعلت شهرة وإعلانه على مراحل ثلاثة، الأولى لدى شيخ الحارة، والثانية عند مأمور القسم، والثالثة أمام مجلس الكلية"⁽²⁾.

ضياح الفرد وامتهانه في مجتمع الفقر والحرمان، وافتقار العدالة، نتيجة لذلك ظهرت طبقات المجتمع التي أدت إلى تفسخه، فلو كانت هناك عدالة ما وجد هذا التفسخ الاجتماعي، وما شعر أفراد الطبقة الدنيا بالامتهان والقهر، وما وسم الفقر في شهادة رسمية ليكون مسبة لصاحبه ويظل شبح الفقر مطارداً له، حتى بعد حصوله على ليسانس الحقوق بتقدير جيد جداً، يرفض مجتمع الوسية تعيينه في القضاء، أو في مجلس الدولة، لا لذنوب اقترفه، ولكن لأنه يعيش في مجتمع الوسية الذي تنص دساتيره على احتقار الفقراء، وعدم تمكينهم من حياة طبيعية، فلا يسمحوا لهم بالالتحاق بالوظائف الحساسة في الدولة، حتى يعيش الفقراء مهمشين مادياً ومعنوياً في المجتمع، وفي النهاية يلمح بالثورة تلميحاً ولكن من أين له هذا؟! يقول "إن مجتمع الوسية لا يكفي في حمايته لنفسه بالقوى الظاهرة، ولكن لديه قوة خفية أكثر شراسة، وأشد ضراوة، إذن لابد من قوة أكبر من هذه القوى جميعاً، إذا

1 - م . نفسه ص 391 .

2 - م . نفسه ص 406 .

كان يراد اجتثاث دولة الوسية من أساسها، وإقامة دولة أفضل، ولكن أين هذه القوى الأكبر⁽¹⁾؟

إن سيرة خليل حسن خليل تكسب قيمتها الفنية في إثارتها لقضية إنسانية كبرى ألا وهي قضية افتقار العدالة واستفحال الظلم، وشعور الفقراء بالضيق والفقر، في مجتمع أبت دساتيره إلا وأن تقضى على الفقراء قضاء مبرماً، فلا يملكون ولا يلتحقون بوظائف (لها الثقل الاجتماعي) وبذلك كتب عليهم الضيق. أليس هذا ما نجده في مجتمعنا المصري الآن؟!

4-5 لا تقتصر غائية ثلاثية حنامينا تصوير حياة البؤس والضيق التي عاشها صاحبها بدون بيت يأويه، منتقلا من اللاذقية إلى السويدية، إلى قرية أغاش، إلى الأكبر، إلى إسكندرونة، ثم إلى اللاذقية ... فقر وحرمان وتشتت، حتى عندما امتلكوا بيتاً متواضعاً في المستنقع، وسقفوه بالقرميد الأحمر، جاءت الأوامر بالرحيل، بعد أن آل هذا اللواء (إسكندرونة) للسلطات التركية، وما إن وصلوا إلى اللاذقية، ولم يلبثوا فيها شهوراً معدودة في مسكن متواضع، حتى أذعنوا للرحيل إلى حقول الزيتون في مزرعة (ح) بعدما ضاقت سبل الحياة أمامهم للعمل في اللاذقية، لم يقصد حنا مينا في عمله الروائي تصوير طفولته البائسة، بقدر ما قصد إدانة الظلم وضيق العدالة في الحياة، فلو كانت هناك عدالة ما امتلك قلة من الناس كل شيء، وما افتقد كثير من الناس كل شيء، ليعيشوا أجراء عندهم وخداماً لهم، يتحكمون في مصائرهم كما يشاءون. . الخ،

وقد اتخذت رواية حنامينا منحى فلسفياً، تجلّى ذلك في استبطانه لنفسه وفي حواراته سواء مع أمه أو عمه أو عبد الله (أبو رثيفة التي أحبها في حقول الزيتون) هذه الأسئلة تتمحور في هذه الجملة: لماذا خلقنا الله فقراء؟ وخلق غيرنا أغنياء؟!

سؤال صعب إجابته غير يسيرة، يقول في استبطانه لذاته "لشد ما تساءلت عن سبب فقرنا، ولشد ما حاولت الوالدة أن تقنعني أن ذلك من الله، غير أننا كنا نحب الله مثل غيرنا، ولم نكن نؤذى أحداً مثل السيد وزوجته، والوالدة تصلى كل ليلة، فلماذا يبقينا الله فقراء؟ وأفقر من الذين نعرفهم" ⁽¹⁾ إنه سؤال ميتافيزيقي يصعب الإجابة عنه، بالمنطق والعقل، ولكن قوة الإيمان (التي كانت تتحلى بها الأم) تملئ علينا إجابة واحدة قالتها الأم (هى إرادة الله يابنى)، وفي حوار مع عمه بعد رجوعهما إلى اللاذقية يعترض هذا (الصبي) على كلام عمه الذى فيه إذعان للإرادة الإلهية، يقول العم وهو يرد عليه:

- تشردتم كثيراً يا أحبابى . أبوكم رحل بكم لا أدري إلى أين ؟
- قلت له - والدنا لم يستقر بنا في مكان - كان كثير الإفلاس، كثير التنقل يا عمى .
- هذا ما أراده الله .
- الله لا يريد التشرد لعباده
- عندئذ قال وهو يمسح دموعه :
- لا تعترض على حكمة الله .
- أية حكمة هذه ؟ - الله لا علاقة لهل بها ⁽²⁾

إنها حكمة البشر (المبرءون من الحكمة) فضاعت العدالة، وأصبحت عائلة (ح) تمتلك آلاف الأفدنة، وآلاف البشر لا يملكون قوت يومهم، أكثر من ذلك لم يعف محسوبة مزرعة (ح) الفلاحين من الظلم، فالمطعون كان يسرق الفلاحين في الميزان، ومن يعترض يلفق له التهم، وعندما حافظت (بدور) على حيائها وشرفها، فلم تتجاوب مع المطعون في الكلام الذى يتجاوز حدود الحياء والأدب، اتهمها

1 - المستنقع حنا مينا ص 43 .

2 - القطاف حنا مينا ص 39 .

بالسرقة، وكان مصيرها السجن عشرة أيام، والطردها، ولأهلها⁽¹⁾، لقد شعر
بمرارة الظلم منذ نعومة أظفاره، فها هو في المدرسة يشعر بالفارق بينه وبين زملائه،
ويحرم من صلاة الأحد، ومن السير في جنازة الأغنياء، ومن الذهاب في رحلة إلى
أنطاكية لأنه لم يستطع دفع مصاريف الرحلة (أربعة قروش) ومن حوله يرى
الأغنياء يتمتعون بثرواتهم، ومع تقدمه في الحياة أخذ وعيه في النمو، وثار في
نفسه مشاعر الحنق والتمرد. فيقول "هكذا وعيت الأشياء، أدركت أن الحياة ظالمة،
وأن ثمة من يريد ويعمل، لإزالة هذا الظلم، ومنذ المدرسة قام في ذهني أنني واحد
من أولئك الذين سيساعدون بشكل ما على إزالته ... ولأنني أساساً أتلمس
العدالة، وأنشدها فقد كانت تشوهات العيش تؤلمني، وكان الاستثمار والاستغلال
والضرب والتعذيب والاحتلال الأجنبي، وحكم الأغوات في الريف، وحكم
الآسياد في المدينة، يولد في نفسي رغبة في المقاومة"⁽²⁾ وأخذت نبرته تعلو عندما
يعلل له غيره بأن الفقر من الله، فيرد على أمه في قولها: أليست هذه إرادة الله -
يرد عليها بقوله: لا ... هذه إرادة استعباد⁽³⁾.

ويستمر في استبطانه لذاته مؤكداً هذه الفكرة التي توصل إليها، فيضيق -
ذرعاً - من عائلة (ح) لاستغلالهم، لأنهم رمز الاحتكار والاستعباد لغيرهم يقول "
مشيت، مشيت، مشيت، كان كرم الزيتون عن يميني، وفكرت أن أعد صفوف
الأشجار، ثم أعد كم شجرة في كل صف، وأضرب الناتج بعضه ببعض، وعندئذ
كم يغدو الرقم؟ إنه سيكون كبير إلى درجة لا تصدق، وكمية الزيت التي يعطيها

1 - راجع م . نفسه ص 173 وما بعدها

2 - م . نفسه ص 161 .

3 - م . نفسه ص 164 .

لا تصدق أيضاً، وكل هذه الكمية ستحصل عليها عائلة واحدة، دون تعب، دون نفقة، دون أى مجهود يذكر⁽¹⁾.

ويعترض على كلام أمه في حديثها عن بركة هذا الزيتون، وتدعو بالبركة لأصحابه، مشيراً إلى افتقار العدالة، قائلاً (إنهم أغنياء بشكل لا يصدق، ونحن فقراء بشكل لا يصدق أيضاً)⁽²⁾. لقد ضاق كثيراً من لهجة الإذعان والخضوع للسلادة، والاحترام اللامتناهى الذى يذهب بكرامة صاحبه، ضاق من أمه، وضاق من رثيفة لأنها لا تستشعر شيئاً من ظلم الحياة، ومن وطأة الفقر، ومن جور المالكين والدرك، إن هذه العبادة للأغنياء، هذا الاحترام، هذه الانغلاقية العقلية أمام فظائعهم، أرعبتني، وسأقضى عمرى كله وأنا أصطدم بمثلها⁽³⁾.

فالسيرة في مجملها صرخة إنسان ضد الظلم والاستعباد، من رجل ذاق مرارة الفقر، فجاءت صرخته عالية مدوية منادية بالعدالة، لأنه يرى أن الفقر هو الوجه الآخر للموت، يتحدث عن حياة المستنقع في الفقر والضيق والهوان قائلاً "أقلب نظرى في الحى المتناثرة أكواخه، العميقة بين أدغال البردى، وسط مستنقع تنق الضفادع فيه، وتسرع الأفاعى في جوانبه، إن الفقر هنا هو الفقر، هو البلاء الأسود، هو الوجه الآخر للموت، وأن الحياة على هذا النحو بغیضة لا تحتمل"⁽⁴⁾.

-5-

إن قيمة السيرة كعمل أدبى تزداد ثراءً وجمالاً بما تتضمنه من قيم إنسانية، وبما تثيره من قضايا إنسانية، هذا ما وجدناه في السير التى عرضنا لها كالأيام، وسبعون، والرحلة الأصعب، والوسية وثلاثية حنا مينا، ولكن عندما تتضاءل

1 - م . نفسه ص 166 .

2 - م . نفسه ص 167 .

3 - م . نفسه ص 245 .

4 - المستنقع . حنا مينا ص 354 .

مقصدية الكاتب، ولا تثير السيرة لقضايا إنسانية، فهذا يقلل من قيمتها الفنية، نجد هذا الملمح في السير التي قصد أصحابها سرد أحداث حياتهم دون أن يحملوها بالقيم الإنسانية وبالقضايا الاجتماعية، التي عاناها أصحابها، ونضرب مثلاً هنا بسيرة (على الجسر) لبنت الشاطيء، والتي تعرض لنشأتها في قرية شبرا بخوم بمحافظة المنوفية، وحفظها القرآن الكريم في الكتاب، ومشوارها العلمي رغم معارضة أهل لهذا الطريق، حتى التقت بأستاذها الشيخ أمين الخولي، وكان الزواج منها، لا نرى في هذه السيرة إثارة قضية من القضايا الإنسانية، إنما هو عرض لحياتها العلمية، ولحقتها للقاء أستاذها، حتى لقينته، وبعدها تنقطع الأحداث، لتحدثنا على فراقه على الجسر، حتى وسدوه قبره، فعلى الجسر بدأت حياتها، وعلى الجسر انتهت حياتها (مع زوجها، وأستاذها) لتقول في أسلوب شاعري جميل "أترنح على الجسر ضائعة الحيلة، مبعثرة الخواطر، ممزقة الرؤى، ويختلط في سمعي صدى النعي، المصمى بنجوى الطيف المائل، وتمتزج في صدري ريح العدم"⁽¹⁾، و"عيني، اقتحم ناس غرباء مخدعه، ليجهزوا جسده للرحلة الأخيرة، وعلى عيني حملوه من دارنا، إلى غير عودة"⁽²⁾. وتؤكد أن لقاءها به كان مكتوباً في علم القدر، لأنها فتاة من أعماق الريف، تتجاوز كل المصاعب حتى تصل إلى كلية الآداب، لمشيتة كان قد كتبها القدر، وهي أن تلاقى شيخها (أمين الخولي) وتتزوج به، وقد كان هناك هاتف بداخلها، يناديها لرؤيته، ولذا ظلت فترة طويلة، تحلم برؤيته قبل أن تلقاه، تقول "ماكان يمكن أن أحيّد عن الطريق إليه، وقد عرفته في عالم المثل، ومجالى الرؤى وفلك الأرواح، من قبل أن أبدأ رحلة الحياة"⁽³⁾.

1 - على الجسر أسطورة الزمان د. بنت الشاطيء ط دار الهلال د. ت ص 7 .

2 - م . نفسه ص 115 .

3 - م . نفسه ص 112 .

المبحث الثالث المؤلف (الراوي) بين الصراحة والتعري

-1-

إذا كان النص الروائي بنية نصية (رسالة كلامية) يقوم بها راوٍ (سارد) إلى مرسل إليه (متلقي) فالراوي يقوم هنا - بنقل المروي، إلى المروي عليه (المتلقي) وهنا يبرز دور التبشير أو زاوية الرؤية للراوي والتي من خلالها يكون تشكيل النص باعتباره رسالة نصية مرسلة إلى مروي عليه .. ولكن الراوي في السيرة الذاتية يختلف عن الراوية يختلف عن الراوية، لاعتماده على الحقائق، غير أن الراوية تعتمد على التخيل، ولهذا المنظور لم يصبح الراوي كشخصية (البطل) هنا في السيرة الأدبية، حين أطلق عليه رولان بارت R.Barthes كائن من ورق، فالراوي في السيرة الذاتية شخصية واقعية (حقيقية) لحما ودما، وله وجوده المادي في الواقع، ويقوم بالحكي ملتزما بالصدق (الواقعي) للأحداث التي يرويها، وعلى مقدار صدقة يكون تأثير نصه في المتلقي، لأنه يعبر عن أعماقه، فيكون حديثه من القلب، إلى القلب، ولا يتسنى لسيرته الخلود إلا إذا كان متصفا بالصدق، معبرا عن شعوره الدفين وأعماق نفسه، يقول محمود تيمور⁽¹⁾ لا فن إلا إذا كان مصدر الوحي أعماق النفس، وأغوار الشعور ... ولا صدق إلا إذا تحققت الاستجابة والتأثير، بين الكاتب وما يعالج من تصوير وتعبير⁽¹⁾، وفي صدقه يطلعنا على أعماق الحياة وأسرارها⁽²⁾ وخلود أي أثر أدبي، هو مدى اتصاله بالحقائق التي تجعل الحياة الإنسانية، أكثر عمقا وأوسع شمولاً⁽²⁾.

بيد أن مبدأ الصدق الخالص يصعب تحقيقه لأمرين: أمرسيكولوجي، وأمر أخلاقي يرتبط بالخيال والحياء، فإذا كانت السيرة تعتمد على التذكر، والتذكر بعد فترة طويلة، يحول دون تذكر المواقف بتفاصيلها، وفي هذا يقول جورج مور⁽³⁾ إن

1- فن القصة محمود تيمور ص 82 نقلا عن طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية د. رشيدة مهران ص 19 .

2 - فن القصة محمد يوسف نجم بيروت للطباعة والنشر عام 1955 ص 60 .

المرء ليطالع ماضى حياته، مثلما يطلع كتابا قد مزقت بعض صفحاته، وأتلف منها الكثير⁽¹⁾ و مرجع ذلك ما يعترى الإنسان من نسيان ولذا كان جوته صريحا في قوله "أنا لم أغير شيئا يتعلق بما أعلمه، ومع ذلك لابد أن أكون قد غيرت أشياء كثيرة من غير علمي .. وإعادة الخلق الطبيعي للحياة برمتها، كما عاشها صاحبها إعادة محكمة، هو أمر من المستحيل⁽²⁾ إضافة إلى عامل النسيان (غير المقصود). نجد النسيان (المقصود) وهو الأمر الثانى الذى يحول دون تحقق الصدق الخالص، وهو نسيان مقصود متعمد، حين يمنحنا الحياء والتجمل من ذكر صفات في حياتنا، قد لا تشرق الصفحة التى نريدها ناصعة البياض، فليست هناك سيرة ذاتية تمثل الصدق الخالص، فقد كان جون محقا كما قال موروا حين سمى سيرته (الشعر والحقيقة) إشارة منه إلى حياة كل فرد، إنما هى مزيج من الحقيقة والخيال⁽³⁾

ويتحدث الدكتور محمد عبد الغنى حسن عن استحالة الصدق الخالص مراعاة للجانب الأخلاقى قائلا "هل يستطيع إنسان أن يكتب عن نفسه ما لا يود أن يراه الناس منه ويعرفونه عنه؟ وهل يستطيع إنسان أن يبدى نفسه للناس على سجيته وفي مبادئه، من غير أن يحاول ترميم العيوب التى لا يجب أن يطلع غيره عليها⁽⁴⁾."

وقد نادى غير واحد من الدارسين بعدم اقتحام الحياة الخاصة (المحرجة) فن الحكى، يقول أدل "من الطبيعى أن تكون كتابة حياة أديب نوعا من الفضول الشائن، ومن اقتحام الحياة الخاصة، إن لم تهدف دائما إلى إضاءة الجوانب السحرية والغامضة، في عملية الإبداع"⁽⁵⁾.

1-See Shumaker :E nglis aut obiography P.38

2-See . Shumaher op . cit p. 48

3 -See . Aspectof Biographys p. 179

4 - التراجم والسير د. محمد عبد الغنى حسن ص 23

5 - فن السيرة الأدبية إيدل ص 11 .

وعاب هنرى جيمس الطريقة التى نشرت بها جورج صائد غرامياتها، وعاب - أيضا - كاتب سيرتها وقال: "إن ترك كل شئ لكاتب السيرة لتسهيل مهمته يشبه تعري الإنسان أمام الجمهور، وعندما يعرى الإنسان حياته، كما فعلت جورج صائد وكاتب سيرتها، فما الذى يبقى جديراً بالمعرفة ؟ !"⁽¹⁾.

وهذا رأى نراه صراحة عند أحمد أمين في سيرته حين قال "وضعت هذا الكتاب ولم أذكر فيه كل الحق، فمن الحق ما يرذل قوله، وتبني الأذن عن سماعه، إذا كنا لا نستطيع عرى كل الجسم، فكيف نستطيع عرى كل النفس؟!"⁽²⁾.

هذان أمران يتعارضان مع الصدق الخالص (النسيان الطبيعي والنسيان المقصود) ويفضل لكاتب السيرة في نسيانه المقصود، مخافة من الإحراج، وخدش الحياء أن يلمح إلى الأخبار المخرجة تلميحاً، دون ذكرها تفصيلاً وتوضيحاً خاصة في ذكر علاقته الجنسية - وهذا ما سوف نقف عليه في موضعه.

وليس من الصدق أن يذكر الكاتب تفاصيل حياته العادية من أكل وشرب، ومواقف عادية، لا تكشف عن شخصية صاحبها، وتطورها فكرياً وروحياً ووجدانياً، ولذا قال ميخائيل نعيمة "أما حياتي الخاصة فمن أين أرتزق، وماذا أكل، وأشرب، وألبس، وكيف أنام، وأقوم، وأعمل ... هذه الأمور كلها وكثير من نوعها، فما ظننت يوماً أن للناس أى نفع في معرفتها، لذلك أهملتها الإهمال كله في كتاباتي"⁽³⁾.

1 - م . نفسه ص 49 .

2 - حياتي أحمد أمين ص 4 .

3 - سبعون المرحلة الأولى ميخائيل نعيمة ص 9 .

ونقف على ملمح الصدق عند كتاب السيرة العرب موضحين دور الصدق في جودة النص وثرائه، ثم نقف على التعري، وبعدها سنقف عن افتقاد بعض السير للصدق، إما لإنكار الكاتب لذاته، وإما لشموخه واعتزازه المفرط بنفسه.

(2)

1-2 لعل أول ما يميز كتاب الأيام، وجعله قريباً إلى قلوبنا صدق طه حسين في تعبيره عن حياته البائسة، هذا الصدق الذي جعلنا نعيش معه لحظات حياته، مشاركين له في آلامه وشجونته، متذكرين هذه المواقف التي مر بها، والتي أبدعها في أسلوب أدبي شفاف، إن طه حسين في الأيام يتحدث في الأيام كأنه حديث للنفس، في لحظة صفائها ومواجهتها لنفسها، لذا قال عبد الرحمن صدقي "قرأت كتاب الأيام أكثر من مرة، فما أحسست مرة إلا أنه حديث من يحدث نفسه، وقد خلا بها يناجيها ويسترجعها"⁽¹⁾.

لقد أجاد طه حسين في تصويره بصدق، لمواقف حياته، خاصة المؤلمة تصويراً صادقا، يشعر المتلقى معه وكأنه يتحدث عنه، لصدق تصويره لأعماق النفس وأغوار الشعور، لذا يتوحد معه المتلقى ويعانى معه ما عاناه، وقد قال محمد سيد كيلاني "وهو بصفة عامة يجيد تصوير المواقف المؤلمة، تصويراً يترك في نفس القارئ أثراً عميقاً، حتى لكأننا شاهدنا ما شاهد، وحضرنا هذه المواقف المؤلمة، ولمسنا كل شئ فيها؛ ورأيناه رأى العين"⁽²⁾ ولولا صدق طه حسين لما كان لتصويره هذا الأثر في نفوسنا، وقد صور لنا طه حسين طفلاً، وشاباً، ورجلاً بلهجة صادقة، لا يتورع أن يذكر المواقف البسيطة التي قد ينجل غيره تصويرها، فمن البداية يصور خيال الطفل الذي يرى في السياج والقناة التي أمامه هي آخر الكون، يخاف من الأشباح

1 - طه حسين كما يعرفه كتاب عصره عبد الرحمن صدقي ص 16.

2 - طه حسين الكاتب الشاعر - محمد سيد كيلاني - ط الدار القومية عام 1963 ص 93 .

والعفاريت وهو نائم ليلاً .. ويعرض لعلاقته بأسرته، فكان يجد في أبيه لنا ورفقا
أحيانا، وإهمالا وغلظة أحيانا أخرى، وأحس بأن أمه كانت تأذن لأخوته في أشياء،
وتمنعها عنه (لعاهته) ولا يتحرج في ذكر موقف أكله بكلتا يديه "ولكن لأمر ما
خطر له خاطر غريب، ما الذى يقع لو أنه أخذ اللقمة بكلتا يديه ... وأخذ اللقمة
بكلتا يديه وغمسها في الطبق ... ثم رفعها إلى فمه، أما أخوته فأغرقوا في الضحك،
أما أمه فأجهشت في البكاء، أما أبوه فقال في صوت هادئ، ما هكذا تؤخذ اللقمة
يا بنى"⁽¹⁾ ويعرض لذهابه إلى الكتاب وغش العريف، وعدم متابعته المتابعة الجيدة،
ويذكر ضيقه من الفرق الصوفية وأفعالهم الخارقة، ويعجب بالسحر، وعندما يستعد
لذهابه للأزهر، يبدأ في حفظ الألفية، ولا يتحرج أن يذكر كشف أخيه لتوقفه في
حفظ الألفية عن قدر معين، ويذكر إعجابه بامرأة المهندس الزراعى المطربش،
الذى ذهب إليه لتعلم القراءات.

ومن صراحته في الجزء الثانى حديثه عن الوحشة في السكن، وإهمال أخيه
وزملائه له، فكانوا يتجالسون، ويتناظرون، ويشربون الشاي، دون أن يستطيع
مشاركتهم، لذا حن إلى الرجوع إلى القرية، لولا مجئ ابن خالته ورفيق صباة"
فذهبت عنه العزلة حتى رغب فيها أحيانا، وكثر عليه العلم حتى ضاق به أحيانا
أخرى"⁽²⁾ ذكر لنا عدم ترحيب أسرته به بعد العودة، كما كانوا يفعلون بأخيه،
وعارض أباه في قراءاته لكتاب دلائل الخيرات.

وفي الجزء الثالث يصور لنا حياته في الجامعة، وسفره إلى فرنسا، والعقبات
التي وقفت في وجهه، ولعل من أهم المواقف التي تعرض لها حبه لسوزان، التي
كانت تقرأ له، وإنكاره على نفسه هذا الشعور، إذ يقول "ولكن حبه كان يستحى
حتى من نفسه فينكرها، وكان الفتى يخفي شعوره، ذاك في أبعد ما يمكن أن يستقر

1 - الأيام طه حسين ص 40 .

2 - الأيام ج2 ، طه حسين ص 109 .

من أعماق ضميره، ويكره أن يتحدث به إلى نفسه، وقد استيقن أنه لم يخلق لمثل هذا الشعور، وأن مثل هذا الشعور لم يخلق له، وأين هو من الحب؟! وأين الحب منه؟! ⁽¹⁾ ومن قبل تحدث صراحة وفي استيحاء، عن فترة المراهقة مع هؤلاء الصبية زملائه في الربيع، وهو معهم، إذا كان يلم بهم ذلك الطيف، الذي كان يلم بالشباب وبين حين وآخر (الاستحلام) ويجعلهم محرجين، فيغتسلون قبل أن يدركوا الفجر، ومن صراحته حديثه عن عاهته، التي ألت به حتى نهاية حياته، ليقول في نهاية الجزء الثالث "وليس كل هذا بالشئ القليل (يقصد ما حققه من نجاح) وبعض هذا كان جديرا أن ينسبه كل ما لقي من جهد، وما احتمل من عناء، ولكنه كان يحمل في نفسه ينبوعا من ينابيع الشقاء، لا سبيل إلى أن يفيض، أو ينضب إلا يوم يفيض ينبوع حياته نفسها، وهو هذه الآفة التي امتحن بها في أول الصبا، شقى بها صبيا، وشقى بها في أول الشباب، وأتاحت له تجاربه بين حين وحين أن يتسلى عنها، بل أتاحت له أن يقهر، يقهر ما أثارت أمامه من المصاعب، وأنشأت له من المشكلات، ولكنها كانت تأبى إلا أن تظهر له بين حين وحين أنها أقوى منه، وأمضى من عزمه، وأصبحت ميراثا من كل ما يفتق له ذكاؤه من حيلة" ⁽²⁾.

لقد كان طه حسين حساسا رقيق المشاعر، لذا جاءت صراحته تقطر عذوبة وصفاء وتلقائية، تقول د. رشيدة مهران: إن نفسية طه حسين "رقيقة هامة .. تعرفنا تلك الذات بكمالها ومثالبها، بطموحها وآمالها، بياسها وقنوطها، وهو وإن قدم لنا هذه الذات قدمها ... في إطار البوح النفسى .. وكان يأخذ بمجامع النفس، يخلق في نفس المتلقى شعورا جازما بالتعاطف والحنو" ⁽³⁾ ويأتى كلام د. رشيدة

1 - مذكرات طه حسين ط . دار الآداب بيروت عام 1967 ص 173

2 - م. نفسه ص 153 .

3 - طه حسين بين الترجمة والسيرة الذاتية د. رشيدة مهران ص 185 .

مهران امتدادا لكلام د. شوقي ضيف في قوله "بهذا الصوت العذب، وهذا البوح الصريح عن حياته، وكل ما اضطرب فيه من ضيق عيش، أو ضيق حس، يكتب طه حسين أيامه فيؤثر في نفس قارئه تأثيرا بعيدا، ويجذبه إلى متابعته ومشاركته مشاركة وجدانية"⁽¹⁾.

2-2 تكتسب سيرة أحمد أمين (حياتي) قيمتها من صراحة صاحبها، والتطرق إلى أمور كثيرة تعكس ضعف صاحبها وتواضعه، ومنذ البداية يشيد بعنصر الوراثة والبيئة، وأثرهما في تنشئته حيث يقول "ولو ورث أى إنسان ما ورثت، وعاش في بيئة، كالتى عشت لكان إياى، أو ما يقرب منى جدا"⁽²⁾ ويعترف بنشأته في بيت فقير (أكثر الحجر مفروشة بالحصر، وفي حجرة النوم حشية ولحاف ومخدة، وأدوات المطبخ في غاية السذاجة)⁽³⁾ ويعترف بأنه ورث من أبيه "عناداً وقوة إرادة، وجلداً على العمل، وصبراً على الدروس، وسرعة غضب، وميلاً إلى الحزن، وكثرة تفكير في العواقب، وورث عن أمه سذاجة" وعدم حرص على مال .. وحسن ظن بالناس .. وندم على غضب، وسرعة تحول من غضب إلى هدوء، ومن سخط إلى رضا"⁽⁴⁾ ولا يتحرج من ذكر مواقف محرجة في حياته، كرجوعه من الأزهر ماشيا ومعه (الجرابة) ينقلها من يده اليمنى، إلى يده اليسرى، وأن الزى الأزهرى (العمامة، والجبة، والقفطان) كان يحدث له حرجا من الناس في الشارع. خاصة عند الزواج "فذو العمامة في نظرهم متدين، والتدين في

1 - الترجمة الشخصية د. شوقي ضيف ص 116.

2 - حياتى أحمد أمين ص 10 .

3 - راجع م . نفسه ص 13.

4 - م . نفسه ص 199 .

نظرهم يوحى بالتزمت⁽¹⁾ ويعترف بتعثر مشيته ، وبشعوره بالغربة عندما ارتدى البذلة، يقول "كنت أتعث في مشيتي في الشارع، وفي الكلية خجلا من الناس، ومنهم من يستحسن، ومنهم من لا يستحسن"⁽²⁾ ولا يتحرج في الحديث عن علاقة أبيه بأمه، فقد كان غليظا في معاملتها، وكان يضربها في حالات غضبه، حتى عاشت كسيرة القلب، مهیضة الجناح، ولم يحملها على الاستمرار معه إلا حب أبنائها، ويتحدث عن عاطفته، وعلاقته بابنة الجيران، فقد كانا يجلسان على كرسيين أمام دارها، يتحدثان في غير الغرام، فلما وسوس الشيطان لأبيها حجبها عني⁽³⁾.

ويتحدث عن خلافات مع زوجته مردها طبعه الصارم، وقلة ضحكه، واعتقاده أن العقل هو الوسيلة الطبيعية للتفاهم في حل المشاكل، ولكن أدرك بعد ذلك أن المنطق لا ينفع في التعامل مع النساء⁽⁴⁾.

ومن صراحته وتواضعه عدم الإشادة بقدراته العلمية، فيعترف أنه لم يكن بارعا في الإنشاء، بل كان بعض التلاميذ يكتبون خيرا منه، حتى وهو مدرس في المدارس الابتدائية يعترف بأنه كان غير متفوق في الإنشاء⁽⁵⁾، ومن تواضعه وصراحته ما ذكره بعد ما تحدث عن نجاحه في عمله عميداً لكلية الآداب، وتأليف كتب قيمة (فجر الإسلام - ضحى الإسلام) وسفره في مؤتمرات للمستشرقين أكثر من مرة، يقول معقبا "وهذا وقد ترددت طويلا في كتابة هذه الفصول ... لأن فيها لونا من ألوان التقريظ للنفس، وهو لون لا أحبه، وقد لا يحبه القارئ، ولكنني

1 - م . نفسه ص 183 .

2 - م . نفسه ص 123 .

3 - راجع م . نفسه ص 187 .

4 - راجع م . نفسه ص 199 : 195 .

5 - راجع المرجع نفسه ص 85 ص 118 .

فضلت أن أقوله، لأنه - على الأقل - يصور للقارئ عقيدتي في نفسي⁽¹⁾، ويعترف بأنه لم يكن يثق فيما يكتبه ثقة كبيرة يقول "لست كثير الثقة بنفسي، ولا بما يصدر عني، فالكتاب أولفه، أو المقال أكتبه، لا أثق بحكمي عليه ... حتى يقرأه الناس، فيحكموا بجودته أو تفاهته"⁽²⁾.

ومن صراحة ما يصرح به .. أنه كان في شبابه يتمسك بالمثل العليا، لكنه في شيخوخته وبعد ما اصطدم بالواقع المرير، تنازل عن بعض هذه المثل، يقول لكم تمسكت في شبابي بالمبدأ وإن ضرني، واستثقلت من عمل يدر على الريح لأنني رأيت يمس كرامتي ... وهأنذا في شيخوختي قد أقبل كما كنت أرفض، وقد أتنازل عن بعض المبادئ التي كنت ألتزم⁽³⁾.

فهذه السيرة تتسم بين الترجمات الذاتية العربية في الأدب العربي الحديث، بحرص صاحبها على تحري الصدق، والصراحة، والتواضع الخلقى، بمبعدة عن الزهو النفسي، كما تتسم بحظ عظيم من التجرد في النظرة، والإنصاف في الحكم⁽⁴⁾.

2-3 كان توفيق الحكيم في سيرته (حياتي)⁽⁵⁾ التي طبعت بعد ذلك بعنوان (سجن العمر) أكثر جرأة من أحمد أمين الذي - كما ذكرنا - حرصه ألا يقول كل شيء، فوجدنا في سيرة الحكيم مساحة أكبر من الصراحة، عن سيرة أحمد أمين، فلم يتورع توفيق الحكيم أن يذكر طبائع في أمه وأبيه، قد تحجل غيره،

1 - المرجع نفسه ص 295 .

2 - المرجع نفسه ص 348 .

3 - المرجع نفسه ص 358 .

4 - الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث د. يحيى إبراهيم عبد الدايم ص 295 .

5 - حياتي طبعت بدار الكتاب اللبناني بيروت عام 1974 ، أما سجن العمر فطبعت بمكتبة الآداب بالجماميز بدون تاريخ .

أو يتحدث عن علاقته الخاصة بالجنس الآخر ... إلخ، ومن البداية أشار إلى مقصديته - التي ذكرناها من قبل - فهو يريد أن يرفع الغطاء عن جهازه الآدمي، ليفحص تركيب هذا المحرك الذي نسميه الطبيعة أو الطبع ... ليثبت أنه ميراث الأبوين، ولا يتورع أن يذكر صفات أمه "طبعها الحديدي، وما فيه من عناد وإرادة وإصرار، مع ذكائها الفطري" ⁽¹⁾ ولها قدرة عجيبة في إخضاع جميع من معها لإرادتها ... كان هذا شأنها مع أمها .. ثم زوجها فيما بعد، ولكن لا يمنع ذلك أن تكون نقية السريرة، صافية الروح "فهى طيبة القلب، ولكن فيها روح شر، خصوصاً مع المعتدى ... أما والدى فهو طيب، نادر الشر لكنه كثير الخبث، قليل الصراحة ... وقد ورثت من كل هذا بنسب متفاوتة" ⁽²⁾.

ويستطرد في إيضاح أثر الوراثة، موضحاً أن لها الأثر الكبير، فلم تترك له مساحة في حياته إلا نسبة ضئيلة، يتحرك بها في سلوكيات حياته، محاولاً التصدي لهذه العوائق، التي وضعها الأبووان والمجتمع في وجهه يقول "فوالدى الذى أورثنى الإرادة تقف بإرادتها، دون رغباتى الفنية ... حريتى الباقية لى إذن هى فرصتى الوحيدة، وسلاحى الوحيد فى مقاومة تلك العقبات ... حريتى هى تفكيرى ... أنا سجين فى الموروث، حر فى المكتسب ... وما شيدته بنفسى من فكر وثقافة هى ملكى، وهو ما اختلف فيه عن أهلى كل الاختلاف" ⁽³⁾ ومن صراحته و تواضعه فى الحديث عن مساره العلمى، فلم يظهر لنا نفسه فى صورة النابغة المتفوق، بل يعترف برسوبه أكثر من مرة، فى المرحلة الابتدائية "كنت بليد الفصل بحق هذه المرة"

1 - حياتى توفيق الحكيم ص 17.

2 - م. نفسه ص 281.

3 - م. نفسه ص 282.

ورسب في امتحان النقل للصف الثاني الثانوي رسوباً قبيحاً، ويتكرر الموقف نفسه في مدرسة الحقوق، وفي السنة الأولى أيضاً⁽¹⁾.

ويعترف بتواضع مستواه العلمي والأدبي قائلاً "فأنا لست سريع البديهة، ولا حاضر الذهن، مما يجعلني أبحث سدى عن الكلمات، والمعاني الهاربة من رأسي في اللحظة المفاجئة ... ويستولي على نوع من الفزع والارتباك ... وحتى القراءة من ورقة أتلعثم فيها إذا سلطت على عيون الأضواء"⁽²⁾.

ولا يتورع أن يذكر صفحات قاسية في طفولته، يقول "فأنا لا أذكر أنني تلقيت من أهلي لعبة من اللعب إلا مرة"⁽³⁾ ويذكر قسوة أبيه في العقاب الصارم لمجرد خطأ صغير، كتسلق جدار، أو كسر زجاج فيأتي "بالفلقة ليضربنا، فإذا أنا أتقبل العقوبة، وأضرب بالفعل"⁽⁴⁾ ومن صراحته وهو طفل خوفه الشديد من مقرعة الشيخ، مما كان يضطره إلى التبول على نفسه يقول "تفزعني (المقرعة) وتلجم لساني عن الإفصاح، بحاجتي فكنت أكم ما بي، وأعود إلى البيت كل يوم، وقد فعلتها في سراويلي"⁽⁵⁾.

ومن صراحته ذكره لقصة حب بريئة - كما ذكر أحمد أمين - مع فتاة صغيرة، كان بين أسرته وأسرته زيارات متبادلة، يقول "كنت أحلم ليلاً بهذه الشقراء الصغيرة ... وكنت أتلهف على لقاءها واللعب معها، والغضب المكتوم، والحسرة والحزن ... كلما لمحت منها اهتماماً يغري"⁽⁶⁾ ولكنه (الحكيم) أكثر جراءة

1 - راجع م . نفسه ص 104 وص 123 وص 165 .

2 - م . نفسه ص 277 .

3 - م . نفسه ص 66 .

4 - م . نفسه نفس الصفحة .

5 - م . نفسه ص 74 .

6 - م . نفسه ص 73 .

(عن أحمد أمين) بعلاقات جنسية في بيوت ساقطة يقول: "بدأنا نعرف المرأة كما كان يتاح لأمثالي مقابلتها، وقتئذ في تلك الأماكن المظلمة بجى وجه البركة، وكلوت بك، كلما استطعنا تدبير عشرة قروش في ليلة جمعة، قبل ذلك ما كنا نعرف غير العادة السرية ... ولكننا منذ عرفنا بتلك البيوت المرخصة وقتئذ، عرفنا الاتصال الجنسي المباشر بالمرأة⁽¹⁾ وهذا من التعري وسوف نقف على هذا الملمح في الصفحات القادمة .

2-4 لم يتورع حنا مينا في ثلاثيته (بقايا صور - المستنقع - القطاف) أن يرصد لحياته البائسة، متنقلا من بلد إلى بلد، دون مأوى أو بيت تستقر فيه الأسرة، مصورا للفقر والضياع والتشرد لهذه الأسرة المعدمة، تضطرها الظروف إلى أن تخدم الأم وابتناها في بيوت الأغنياء، لقد كان حنا مينا صريحا وصادقا في تصوير حياته، صراحة وصلت إلى مرحلة التعري في ذكر انحراف أبيه وشططه، فالأب يدمن الشرب (حتى يبول في سرواله) ولا يستقر في مهنة إلا وتركها خاسرا .. يبيع من الأثاث المتواضع للأسرة، ويستدين من مرتب الأم وابتئها مقدما، من السادة الذين يخدمون في بيوتهم .

ومن صراحته وصدقه ذكر بؤسه في مرحلة الطفولة، وشعوره بالمهانة والدونية في المدرسة، يحرم من حضور صلاة الأحد، ومن المشى في جنازة الأغنياء ... لثلاثة ثيابه ولم يتورع في ذكر سلوكيات تصغر أصحابها، من هذه المواقف أنه كان ينبش هو وأمه في القمامة، يقول "كنا ننتظر حتى تصل إحدى العربات، فيهجم المجتمعون عليها ونحن بينهم، ونقوم جميعا بالنبش فيها، بواسطة عيدان وأسياخ حديد، أو بأصابعنا بكل بساطة، وكانت الخنازير تهجم بدورها، تنازعنا النباش بخراطومها، وهى تنفخ وتخمخم، وتنشر رائحة كريهة، وكثيرا ما

كانت تجفل منا، فترك كومة القمامة⁽¹⁾ ويذكر وضاعة السكن الذي كان يسكن فيه من دعامات خشبية، سيجوه بالقصب، وطينوه بالصلصال المجبول بالتبن، وسقف بنوع من القش، يشبه الحلفاء بجواره خندقان، يتجمع فيهما الماء في الشتاء، ليس به دوره مياه يقضون حاجتهم في الخلاء ... تسبح الأفاعى والحشرات السامة في المياه، التى تتجمع في الشتاء، يكثر البرغش والذباب في الصيف ... مما يؤدي إلى انتشار أمراض الملاريا والديزنتاريا ...⁽²⁾.

ومن صراحته ما ذكره عندما ذهب إلى بيت البغاء - وهو طفل - مع زملائه نهاية احتفالات المرافع، ورغم أنه كان طفلا لا يدرك أبعاد هذا الموقف، يصور هذا الموقف "كنت خائفا قليلا، كان شئ مشين يجرى أمامى، وفكرت في أمى، فاستشعرت ذنبا كبيرا، بدت لى الحياة غريبة متناقضة، تمثلت وجه الأم، ووجه العذراء، وصور النساء القديسات، وافتقدت ذلك الطهر، وأنا أشهر حماة الرذيلة، فاستولت على كآبة تدفع إلى الفرار"⁽³⁾، ومن صراحته ما يذكره عندما ذهب للعمل مع أبيه في الصيف، للقط سنابل القمح، وإذا به يفتقد هو وأبوه الماء، لفقدهم الطريق في هذه الأرض الواسعة، ويظللان فترة طويلة، أوشكا فيها على الهلاك، وفجأة عثر أبوه على ماء، بعدما كان حامله على يديه، في مسيرة للبحث عن الماء⁽⁴⁾.

ومن صدقه وصراحته تتبعه لفترة مراهقته، فيذكر أنه عندما كان يعمل في مقهى (يورغو) أعجب بزوجته، التى أكرمته لحديث زوجها عنه بالأمانة والإخلاص في العمل، يقول "فلما جئتها بعد ذلك أكرمتنى، ودللتنى، وهذا ما

1 - المستنقع : حنا مينا ص 60 ، 61 .

2 - راجع م . نفسه ص 51 ، 64 ، 65 .

3 - م . نفسه ص 164 : 165 .

4 - راجع م . نفسه ص 400 .

دفعني، بإحساس عاطفي مبكر، إلى أن اشترى لها الحلوى والمكسرات، حتى أطمعني، فهجمت عليها وقبلتها ذات يوم، فدفعت ثمن قبلتي الأولى غاليا، لأن الزوجة الشابة هددتني أن تشكوني لزوجها،... فرجوتها ألا تفعل، وراحت تطلب كثر من للسكوت أشياء إضافية، وكنت أشتريها لها وأنا أكتم السر عن الجميع⁽¹⁾.

وذكر لما يتبع هذه الفترة أحلام بالمرأة، وتفكير عميق في الاتصال بها، يقول "لكن الليل ما يكاد يقبل حتى تعتادني أحلام داعرة، وحتى تسيطر الأنثى على مشاعري، فيستيقظ بي ما كان مكبوتا"⁽²⁾ وتفتح مشاعره على رثيفة التي تعمل مع أبيها في حق الزيتون، ولكن لظروفه الصعبة قتل هذا الحب في مهده، ولكن تفجره جنسيا وعاطفيا جعله يعيد أحكامه في جرى أبيه وراء النساء يقول "عرفت النساء، وكنت كوالدي، قادرا أن أهب حتى قميصي الوحيد، في سبيل امرأة، ولهذا ربما غفرت لوالدي رخاوته أمام المرأة"⁽³⁾

ومن صدقة وصراحته اعترافه بضعف إرادته فتمنى غير مرة أن يكون في جراءة أبيه، أو أخته .. إلخ.

2- 5 كان الصدق ملمحا بارزا في سيرة خليل حسن خليل (الوسية) فمن أول مشهد من مشاهد السيرة نرى الأسرة تحاول تهريب أثاث المنزل المتواضع المحجوز عليه، حتى جاء يوم واستطاعوا الحجز عليه، قبل تهريبه لبيت الجيران، وتلى هذا المشهد الحجز على الأرض وبيعها، ثم بداية دراسته البائسة يمنحه أبوه قرشين في الأسبوع، يعيش مع ثلاثة من زملائه في بيت متهدم بكفر صقر، أرضيته من التراب، وسقفه من سعف النخيل، وحيطانه مطلية بالطين المجلول بالتبن، فراشهم (الأربعة) حصيرة ينامون عليها .. غزل

1 - م. نفسه ص 412: 413.

2 - القطاف حنا مينا ص 75 ، 76.

3 - م. نفسه ص 117.

العنكبوت والدخان المتصاعد من الموقد في الشتاء يحول الغرفة إلى كتلة من الرماد، وبعدها التحق بالمدرسة الثانوية في الزقازيق يعاني من شدة الفقر، حتى أنه كان يعتمد على وجبة الغذاء فقط، مما اضطره إلى السرقة من مطعم المدرسة لبقايا الأكل الفائض من زملائه، ويُفصل من المدرسة لعدم استطاعته دفع القسط الثاني من الرسوم المقررة، ثم يذهب إلى وسية الخواجة للعمل بها، كاتب أنفار بخمسة وأربعين قرشا، طعامه العيش الأذرة والمخلل، مسلسل من الصراحة والصدق الصافي، حتى أنه من تَعُودِهِ على هذا الطعام الخشن لم تستحمل معدته عشاء جميلا أرسلته أمه إليه، فرخة محمرة محشوة بالأرز، المتبل بالفلفل والبهارات، فأصيب بإسهال⁽¹⁾، ومن المواقف التي ندلل بها على الصدق - هنا - رضاؤه بأكل الأذرة البيضاء، والفسيح، والبطيخ في الغذاء - هو والشيخ سليم - مقابل أن يكتب المقاول عشرين نفرا زيادة⁽²⁾ ويعترف برضا أمه عن إرسال محمد خطاب لزكية قمح، وعلى أبو حطب لأردبين - لأنهما كانا يسرقان من الوسية ورأهما حسن - ولكن يعترف بأن ذلك مزقه من الداخل يقول 'بهذين الأردبين من القمح، بالإضافة إلى زكية القمح التي بعث بها محمد خطاب إلى أسرتي، بدأت عملية الإفساد التي فرضها على مجتمع الوسية، تضيق الخناق على، وتعمل على تشويه وجداني⁽³⁾، ويعترف بضعفه أمام الخواجة عندما طرده وتبعه جريا وراءه، فلم يقف في وجهه، لأن الخواجة أقوى منه، فهو ما يزال غضا (في السابعة عشرة من عمره) ولم يدع العنصرية والشجاعة⁽⁴⁾.

1 - راجع الوسية خليل حسن ص 74.

2 - راجع م . نفسه ص 133.

3 - م . نفسه ص 221 .

4 - راجع م . نفسه ص 236 .

ومن الصراحة ما يذكره أثناء الكشف الطبي عند التحاقه بالجيش في قوله "أمرنا أن نخلع ملابسنا جميعا، وكشفت العورات كلها، وخجلت كثيرا من منظرنا، وسترت نفسي بيدي⁽¹⁾، ومن صراحته - أيضا ذكره استهانة الضباط بهم، وتوجيه الكلام المؤلم، كقول أحدهم: أى واحد منكم كانت أمه تستطيع أن تدفع له عشرين جنيها بدل معافاة من العسكرية ما كان جاء إلى الجيش وقول الآخر: لا وحياة أمك أنت وهو ... ولو كانت أمك أنت وهو نستطيع تطعمكم ما كنتم تطوعتم في الجيش⁽²⁾."

ويقول تعليقا على هذين المشهدين "وبذلك أصبحت الشتائم والإهانات جزءا لا يتجزأ من حياتنا الجديدة، وتقلبناها كقيمة أساسية من قيمها"⁽³⁾ ومن المواقف التي تعكس لنا صدقه في الجيش - أيضا - ضيقه من نظام المراسلة (الذي يتحول فيه الجندي إلى خادم للضباط) وقد عانى منه عندما عين رئيسا لمكتب القائد، ووصل الأمر إلى أنه كان مكلفا بمسح حذاء القائد، لولا أنه تخلص بسرعة، بأمر جندي معه قطعه قماش ليقوم بالمهمة⁽⁴⁾ ومن صراحته الاعتراف بحب عالية ابنة خاله، ولكن للفارق الاجتماعي جعله يضع حداً لهذه العلاقة، قاتلا عاطفة الحب في نفسه، ومن مواقف صدقه - أيضا - اعترافه برسوبه في شهادة الثقافة في مادتي (الجبر واللغة الإنجليزية) ثم نجاحه في العام التالي⁽⁵⁾ ومن اعترافاته الصريحة بمحنة بشهادة فقر، حتى يعني من الرسوم في كلية الحقوق⁽⁶⁾.

1 - م . نفسه ص 245 .

2 - م . نفسه ص 252 وص 254 .

3 - م . نفسه ص 255 .

4 - المرجع نفسه ص 335 .

5 - راجع المرجع نفسه ص 376 ، 377 .

6 - راجع المرجع نفسه ص 405 .

والملاحظ على مثل هذه المواقف، أنها لا تتجاوز حدود الحياء، وفي الوقت نفسه تساعد على إبراز شخصيته، وإرادة صاحبها القوية، ولا تعد شيئا مشينا في حياته، فالصدق يضيف على السيرة المصدقية، وثناء النص، وتأثيره في المتلقى، لأن صاحب السيرة يعيش المتلقى لهذه المواقف والأحداث الإنسانية.

-3-

3-1 الصورة المقابلة للصدق والصراحة التعري، فالتعري صراحة تتجاوز حدود الحياء، وحدود ما يتنافى مع العرف والعادات والتقاليد، وللتعري في أدب السيرة العربية صورتان: الأولى علاقة الرجل بالمرأة، والثانية علاقة صاحب السيرة بأبوية، أما عن الصورة الأولى فإذا كان يجيب إبراهيم عبد الدائم عام 1970 قد نعى على السيرة العربية أنها لم تصل إلى مرحلة التعري كنظيرتها في الأدب الغربي عند جان جاك روسو، وأندرية جيد، فإن كُتاب السيرة قد حققوا له ما فات على السيرة العربية، وتحدثوا بدعارة مزعجة عن علاقة هؤلاء بالنساء، بدءا من إشارة الحكيم - كما مر بنا تسله - وهو وأصحابه إلى بيوت البغاء، ثم بخالد محمد خالد، وحديثه عن العادة السرية، وعبد الله الطوخى في حديثه عن العلاقة غير الشرعية مع أكثر من امرأة، ويبلغ هذا المنحى ذروته عند محمد شكرى في سيرته التى كتبها في جزئين (الخيز الحافي - الشطار)، أما الصورة الثانية وتتمثل في تعرية علاقة الابن (كاتب السيرة هنا) بأبيه، فنجدها عند حنا مينا، وتبلغ الذروة في التعري، وعدم الولاء عند محمد شكرى.

3-2 علاقة الرجل بالمرأة في السيرة العربية جاءت مغلفة بالحياء عند كثير من كتاب السير، وجدناها عند طه حسين في حبه البرئ لزوجة المفتش التى تقاربه في السن، ولم يذكر كلمة حب، بل كان إعجابا وارتياحا، وذكر حبه البرئ - أيضا - لسوزان، وكتابه لها في حياء عن رغبته في الزواج منها، وبعدها بمدة

جاء الرد بالإيجاب، حتى ما يطرأ على الشباب في مرحلة المراهقة من فوران (جنسي) ذكره طه حسين في استيحاء بأنه كان يلم به ما يلم بغيره من الشباب من أحلام، ويستيقظون قبل الفجر عرجين - للاغتسال للصلاة، وجدنا أحمد أمين يتحدث عن علاقة حب بريئة مع فتاة في سنه تجاوزهم، يلتقيان فيتحدثان - في حديث غير الحب، أمام منزلها ثم منعهما أبوه من هذا اللقاء البريء، وجدناه عند خليل حسن خليل في حب عالية الطفلة الرشيدة الجميلة، ثم الفتاة الناضجة الجميلة - أيضا - ولكن الظروف حالت دون الزواج منها... إلخ

وجدناه عند بنت الشاطي، التي أخذت تفكر في فارس أحلامها، وعندما وجدته في أستاذها أمين الخولي، حين رآته ارتبطت به أكثر، ورغم زواجها منه (أمين الخولي) تمحى عن الوداع دون أن تذكر كلمة (الحب) لترثى أجمل فترة عاشتها معه ... إلخ

أما العلاقة في صورة (الالتحام الجنسي) فكانت أول إشارة لذلك - كما مر بنا - في سيرة توفيق الحكيم حين ذكر تسله - هو وأصحابه - ليلة الخميس إلى بيوت البغاء في حي وجه البركة وكلوت بك ... وقبلها كانوا يمارسون العادة السرية، وعن العادة السرية يتحدث خالد محمد خالد بإسهاب عن ممارسته لهذه العادة السيئة، وكم عانى من جهد حتى تخلص منها، ولكنه يذكر موقفا متعريا للغاية في قوله "كنا ننام (هو وأخوه يوسف) معا فوق سرير عريض وفسيح، ويضمنا غطاء واحد مسدل وعريض، في ليلة من تلك الليالي أرقى، وتجاوينا النوم عني، وأخذني الحنين إلى العادة الملعونة ... وأخى يوسف مستغرق في أحلى نومه واسترسلت في عبثي .. وغدا لوح خشبي من "ملة السرير" يهوى إلى الأرض، وإذا بقية الألواح تتداعى له - وتتضامن معه في فرقة شديدة، وإذا بنا نطرح أرضا فوق الألواح الممتعة ... وحرك المشهد الأليم مغايط أخى الذى صرخ في وجهى قائلا:

يعنى الهباب اللى بتعمله ده، ما حبكش إلا دلوقت .. ؟ وراح يرغى، ويزبد وأنا أكنم ضحكاتى⁽¹⁾ ولست أدري ما الداعى لسرد هذا الموقف الذى - فى ظنى - يضر أكثر مما يفيد؟! فالسيرة (قصتى مع الحياة) تعكس لتطور حياة صاحبها فكريا، وعقليا، وروحيا، والظروف التى أحاطت به، وتجاوزها ما الذى يضيفه هذا الحدث لسيرة صاحبها من ثراء؟! خاصة أنه كتب سيرته فى مرحلة الشيخوخة سن رجاحة العقل، وكان أحرى به أن يتجاهله وينساه رغم أنه قد لام نفسه، ولام مثل هذا التصرف (أدب الاعتراف) عنده وعند غيره، فلماذا يذكر (أدب الاعتراف) وهو يرفضه قائلا "لابد أن يحكى فى أضيق الحدود مراعى الأعراف والقيم والتقاليد!"⁽²⁾.

ويتعارض هذا مع مقصديته من سيرته، فى قوله "أريد أن أنقل بصدق وتبيان مفردات حياتى، وتجربتى، عسى أن تضئ علينا من وضوح الرؤية ما يفيدنا، ويهديننا سواء السبيل"⁽³⁾ فالغاية من سيرته الإفادة من تجاربه، لتكون نبأنا فى حياتنا، ونوافقه فى الصدق الذى يهذى إلى سواء السبيل لوضوح الرؤية، ولكن مع هذا الموقف (المخل) لا نجد هداية ولا رؤية واضحة ... إلخ.

بمبدأ الصدق يعرى عبد الله الطوخى نفسه فى قوله "فهل أستطيع أن أروى تجربتى الشخصية؟! .. المهم هو أقصى قدر من الصدق ... ومن الشجاعة ... لم لا؟"⁽⁴⁾ وإن أشار - فى إيجاء - إلى الاستحلام، واستحمامه فى إحدى الغرف الفارغة من بيتهم، حتى يتاح له الصلاة⁽⁵⁾ ولكن بعد ذلك يروى مواقف صغيرة

1 - قصتى مع الحياة ، خالد محمد خالد ط أخبار اليوم (القاهرة) عام 1993 ص 196.

2 - م . نفسه نفس الصفحة .

3 - م . نفسه ص 67.

4 - عينا على الطريق (التكوين) عبد الله الطوخى ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب -

مهرجان القراءة للجميع عام 2002 ، ص 152 .

5 - راجع م . نفسه ص 69 .

منها تسلقه على (ماسورة المياه) حتى الدور الثالث لرؤية الخادمة سعديّة، وهي تستحم في الحمام، وخجله ورجوعه بسرعة⁽¹⁾، ويذكر بعدها لمحاولة ممارسة الجنس في بيت البغاء، في حى الخبيزة بالمنصورة، ولكنه صادف امرأة كبيرة في السن يصف هذا المنظر "هالنى المنظر كرمشات، جلد على عظم، كانت فوق السبعين أو الثمانين - وتخيّلها جثة ممصومة ماتت، وستأخذنى، وانتابتنى قشعريرة، مع إحساس مفاجئ بالغثيان، قلت لها: لحظة واحدة ... خارج وراجع ... وفتحت الباب وخرجت أعدو، هاربا بجلدى وروحى"⁽²⁾ ويعترف بارتكابه الفحشاء مع الخادمة (خديجة) وقد كان من قبل مترددا، ويربط الزنا بالنجاسة والحرام، ولكن لتبرير أصحابه له، بأن ما يفعله ليس بزنا ولا حرام (لأن الزنا - كما يرون - هو ممارسة الجنس مع امرأة على ذمة رجل) فيحلل لنفسه ما هو متيقن من داخله أنه حرام، لذا التقى، وكان السقوط كما يقول "قد تم بسرعة مذهلة، لقد تبخرت من نفسى الصراعات القديمة بين الخير والشر، وبين الحلال والحرام ... كنت كثيرة ناضجة ومهيأة للسقوط من أبسط لمسة، بل من أبسط نظرة ... أنا المستول وليست هى، أنا الذى تخيلت وخططت ودبرت، وأنا طريح الفراش ... وحين انتهى الأمر، ورأيت أن الأفلاك كفت عن الدوران والبركان أخرج كل حممه، تمنيت لو أنه كابوس، أو حلم ... سرعان ما استيقظ منه ... إلا أن حشرجة الأنفاس وصوت اللهاث، ورائحة البلل وشعرها الحشن المنفوش وفخذيها العاريين، وهى تهبط من على السرير، وتخرج من الحجرة وتقفّل الباب خلفها، كأنما تعلن انتهاء المشهد، وتسدل الستار .. وجدتنى وحدى، وقد تحول السرير إلى مستنقع أنا ساقط فيه⁽³⁾ رغم ندمه يعود لتكرار هذا السلوك، إلا أن الأحداث سارت بعد ذلك على نحو

1 - راجع م . نفسه ص 191 .

2 - م . نفسه ص 186 : 187 .

3 - راجع : م . نفسه ص 296 : 297 .

مأساوى ومدمر.. فقد وجدتني منساقاً ومسلوباً للمرة الثانية والثالثة والرابعة .. وداخلى الإحساس بأنى أصبحت شيطانا بحق .. شيطانا يتخذ صورة ملاك، ويخدع الآخرين، بطيبة وجهه البادية⁽¹⁾.

ويعيد الكرة مع امرأة أخرى جاءت تسأل عن صديقه (عاصم) " كان يبدو في صوته ونظراتها العجلى، أنها تريد ألا يراها أحد .. أشرت لها بالدخول فدخلت، وأغلقت خلفها الباب، وإذ عرفت أن عاصم غير موجود استأذنت لتخرج، وإذ بى اعترض طريقها .. ولا أغرق في تفاصيل ما حدث بعد ذلك فقد وجدتني اشتبك معها في معركة ضارية انتهت باستسلامها .. وانتصارى⁽²⁾.

يبلغ التعري مداه عند محمد شكرى في سيرته (الحبز الحافى - الشطار) فتكاد السيرة تسرد لعلاقاته الباغية مع النساء، ولعلاقته المتصدعة مع والده - الذى كما وصفه بالأخلاق المتردية - لعلاقاته بالنساء ووصفه لتصرفات وأخلاق أبيه تستحوذ على ثلثي سيرته، والثلث الباقي لسيرته العملية (التي جاءت على الهامش منذ التحاقه بمدرسة المعتمد بن عباد في العرائش، ثم التحاقه بمدرسة المعلمين، ثم عمله معلماً، إلى جانب سيرته العلمية في الثلث الباقي من السيرة، تسرد لعلاقته بأصدقاء عدة، نذكر منه الزيلاشي، والسبتاوي التفرسيتى، كوميرو، المختار الحداد، روساريو، لوشوفالبي.. إلخ).

تطالعنا السيرة بنزوحهم إلى طنجة، وأملهم في إيجاد الأكل، الذى يملأ البطون الخاوية، وكان رد أبيه على أخيه (عبد القادر) الذى يعوى من الجوع أن لوى عنقه، وأماته، يصف هذا المشهد " يلوى اللعين عنقه بعنف، أخى يتلوى، الدم يتدفق من فمه، أهرب خارج بيتنا، يسكت أمى باللکم والرفس ... في الصباح

1 - م . نفسه ص 298 .

2 - م . نفسه ص 306 .

انتحبنا أيضا، تلك أول مرة أذهب في جنازة، أخى منعوش، أرتجف أبكى⁽¹⁾ أب بهذه الصورة من القسوة، بدهى لا ينسجم مع هذا الابن، فيهرب منه، ليعيش في الشوارع، والمقاهى، والحانات، والفنادق والمقابر، يلتقى بالعاهرات وبالساقطين (من الرجال) وتتحول السيرة - في معظم صفحاتها - إلى مشاهد لممارسة الجنس بكل أنواع الشذوذ (الجماع الشاذ - اللواط - الاستمناء) نساء كثيرات مارس معهن البغاء نذكر منهن (للاحرودة - إريس فويرتى - سلافة - ليلى البوالة - نعيمة - خديجة - كريستو بالينا - كنزة - كانديدا ... إلخ) العجب العجيب أنه يبدأ تفتحه في عالم الجنس بوصفه لمشهد جنسى مع أمه وأبيه، وكان أول منظر يراه في هذا العالم يصفه وصفا غير متورع في قوله في الليل أيقظتنى مثنائى الممتلئة، قبلات تصفق - لهاث يتلاحق همسا .. لحم يصفق تفوقا؟! ..

ويستخدم الحوار في تصوير هذا الموقف

- ها أنا ليس بعنف، ليس هكذا، انتظر.
- أقول لك هكذا .. يصفعها
- كلا .. كلا تؤلمنى .. هكذا، هكذا أحسن لا. لا .. ليس هكذا .. نعم هكذا لابد أن يكونا مصابين بالحمى، لهاث، قبلات، تأوهات، لهاث، قبلات، ... ياكلان بعضهما ..

- م.م.م ...

يطعنها، تأوه طويل، خفيض، شهيق، قتلها، أحس مثنائى، تفرغ السائل الساخن يتدفق بلذة بين فخدى⁽²⁾.

1 - الخبر الحافى محمد شكرى ط دار الساقى ط 9 عام 2 . 6 ص 12 و 13 .

2 - م . نفسه ص 26 وص 27 .

بهذه الصورة المكشوفة الفاضحة كان حديثه عن الجنس، مع كل من مارس معها هذا السلوك، يصف مشهد لقائه مع للاحرودة (أول امرأة مارس الجنس معها) قائلاً: "أدارت لي ظهرها، فككت لها رافعة صدرها، متأملاً بشهوة الزغب الخفيف عند منبت ظهرها ... قصيبي يتصبب، شرعت أفك إذرار بنطالي باضطراب، قلبي يخفق بعنف، هذه المرأة ستركتني أدخل في لحمها، كما تدخل السكين في اللحم ... أمسكت قضيبى (ويصدر منها تأوهات) آى ... آى ... آى ... آى ... ليس هكذا ... أخ ... أخ ... أنه لحمى يا ولد، وليس حلفاء ... تدير لي ظهرها، أشتهى — أيضا — مؤخرتها" (1).

إنه يصور المشهد وكأنه مشهد سينمائي، في فيلم داعر، يذكره بكل حذافيره، ويتكرر المشهد مع الاختلاف في الإخراج، من امرأة لأخرى، فيصف لقاءه بإيريس فوبرتى بقوله "تعريت من كل ثيابها، شيئها ليس حليقا ... انتظرت أن تغتسل ... تمددت على الفراش، رافعة ساقها، ثدياها صارا الآن مثل خبزتين صغيرتين، مدورتين، لم تقبض على بمقصها، تمددت مثل تونه كبيرة ... آى ... آى ... آى ... لحظة سل شيك، سأغير وضعى ... إلخ" (2).

مشاهد متوالية للجنس بهذه الصورة الفاضحة تتوالى في السيرة (تخلعه، يخلعها، يلحس لها، وتمص له (شيئه) ينمان في دعارة، مع إيقاع صوتها المثير وغنجها الداعر، لا يستحى من أى ألفاظ في هذه المشاهد، كقوله عن لقائه بسلافة "أنا ألح على الولوج، وهى تلح على الحك، تضغطه، تخنقه، انتشلت من يدها، نتداخل ... تضمنى إليها بساقها، وذراعيها، قلت له، اجعل نفسك قويا معها، كن صديقا لشيئها أيها الأعور" (3) هذه المشاهد تتكرر مع عاهرات عدة منهن ليلى

1 - م . نفسه ص 44 .

2 - م . نفسه ص 48 .

3 - م . نفسه ص 35 .

البوالة (التي لم تبل معه ص 167) ومع نعيمة التي "لا عمل لها سوى أن تفتح لي أو لغيري فخذها"⁽¹⁾. ومع خديجة السريفة ص 222، ومع امرأة سوداء قصيرة، ومع شريوطة⁽²⁾.

ولم تقتصر ممارسة الجنس عند محمد شكرى على الدعارة مع النساء، بل تطرق طويلا لممارسته بالاستمناء بالعادة السرية، أو مع أى حيوان، أو جماد يقول "استمنى على المحرم والحلال من الأجسام"⁽³⁾ ويقول عن العادة السرية "قضيبي يدغنى كل يوم، أهده به بأصابعي، كأني أهده ألم دمل أنتظر أن يتقيح، يتصب، يمتلى، يستوى شيئا فشيئا، حتى يحمر، ويعرق لاهثا، صرت مشغولا به وحده"⁽⁴⁾. فمحمد شكرى يمارس الشذوذ مع كل شئ سواء أكان إنسانا، أو حيوانا، أو جمادا يقول "الدجاجة، العنزة، الكلبة، العجلة، تلك كانت إنثائي، الكلبة أخرق لها الغريال المثقوب في رأسها، أربط العجلة ..."⁽⁵⁾.

ويحفر في جزع الشجرة شكل الأعضاء التناسلية للمرأة "على هذا الشكل حفرتى النهدين، والفم، وحفرة بين الفخذين"⁽⁶⁾ ويمارس اللواط مع طفل استدرجه - في زيارته لوهران عند خالته — وسط منابل القمح وفجأة ضمه إليه "حتى صار جسديني في جسده، يغمشني أعضه في رقبته، يكف عن الصراخ، والاهتزاز يستقر ذقني في ذقنه، ألمس عضوه بيدي، يتصب شيه في يدي، يتلذذ

1 - م . نفسه ص 199.

2 - راجع الشطار محمد شكرى ط 4 دار الساقي 2000 ص 42 .

3 - الخبر الحافي محمد شكرى ص 33 .

4 - م . نفسه ص 35 .

5 - م . نفسه ص 33.

6 - م . نفسه ص 59 .

أبوس رقبتة، شعره وجهه⁽¹⁾، ويحكى موقفاً جنسياً مثيراً مع رجل إسباني اصطحبه في سيارته، وفجأة قرب منه، وأنزل (الأسباني) له بنطاله، ثم أخرج شيئه، وبعدها أخذ يلحسه يمسه، يهيج منبت خصيتي بأصابعه، أحسست بأسنانه، وإذا هو عضه من كثرة اللذة قذفت في فمه⁽²⁾ وبعدها أعطاه خمسين بسيطة، ولا يتورع أن يذكر - لتشرده في الشوارع والميادين - أنه كان يتلاقى مع الشواذ، ومنهم من راوده عن نفسه، مناديا عليه (فأين ماشى هذا الغزال) ولولا هروبه لمارس معه (هذا الرجل الذي لا يعرفه) اللواط⁽³⁾.

بهذه الصورة من التعرية الفاحشة تكون سيرة محمد شكرى قد تساوت - إن لم تكن تجاوزت - الصراحة العارية في أدب السيرة في الأدب الغربى، عند تولستوى، ورسو، وجيد، فقد كان رسو مبالغاً، ومسرفاً في التعري النفسى، مباحياً بهذا الانحراف، وقد حذ حذوه جيد، وكير كجورد الذى تجاوز الحد في الإشادة بشذوذه الجنسى، خاصة مع الغلمان، والساقطات، والبغايا⁽⁴⁾.

والعجب العجيب تبرير صبرى حافظ للجنس، بهذه الصورة في هذه السيرة الذاتية بأنه "يحرص على تخلص الجنس من هالاته الشبقية، وتحريره بعد أن فصله عن الحب، والعواطف من كل الأوهام الانفعالية، ليتحول إلى فعل جسدى عضوى، وليصبح سرد هذا الفعل في تفاصيله المملة نوعاً من طقس تجريدى، ومن كل الهالات التى أحاطت بها مقارع التحريم"⁽⁵⁾.

1 - م. نفسه ص 67 .

2 - راجع : م. نفسه ص 106 .

3 - راجع م. نفسه ص 111 . ومحمد شكرى كان أسود اللون ،

4 - راجع الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د. يحيى عبد الدايم ص 146-147 .

5 - البنية النصية لسيرة التحرر من القهر د. صبرى حافظ . دراسة ملحقه بالشطار ص 23 .

ط دار الساقى ط 4 عام 2000 م .

وفصل الجنس عن الحب يتفق في المجتمع الشرقي مع منطق الدعارة، أما في المجتمع الغربي فيطلقون على الجنس (ممارسة الحب) فالحب والجنس وجهان لعملة واحدة، وبذلك يختزلون العلاقة بين الرجل والمرأة في صورتها العليا والدنيا، ومثل هذه الأحكام التي أطلقها صبرى حافظ تشبه الفرقة الشكلية المفرغة، وهذا ما لا نرتضيه في الدراسات النقدية، فلا الكاتب أراد تخلص الجنس من هالاته الشبقية، ولا زجرته المحرمات، إنه عبر عن فترة من الضياع، لظروف أسرية كانت تعيش تحت خط الفقر، مع انحراف ولي الأسرة، مما أدى إلى ضياعه كفرد من أفراد أسرة ضائعة.

وقد وصف د. إحسان عباس مثل هذه الصراحة (أقصد هنا التي انتهجها محمد شكرى وأمثاله) بالصراحة الكاذبة، ورأى أن الدراسة المتعمقة قد دلت على أن روسو أكبر مشوه للحقائق، وأن يوميات جيد من أقرب اليوميات إلى الصراحة الكاذبة⁽¹⁾

وفي ظني أن ما ينطبق على جيد وروسو ينطبق على محمد شكرى، ويطلق علماء النفس على أمثال هؤلاء بأصحاب الوجدان اللعوب، وهم مشغوفون بالمغامرة، واللعب من مشارب اللذائذ، وتذوق مختلف ألوان المتع، إشباعاً لنهم الحواس، وانقياداً لشتى الأهواء، إلى الحد الذي تشمئز منه النفس السوية، وتعافه وتمجه، وهذه النظرة تدل على عدم الانسجام مع الواقع، وتعتمد على اللحظة الحاضرة، بغية ملء ما يحس به صاحبها من نقص، لكنه يغالط نفسه حقيقة، ويكذب على نفسه حين تبع هذا المسلك، ومن ثم يظل ضمير صاحب هذا المذهب فريسة جامحة، ويظل دائماً يرى أن الأفضل لا طعم له إذا استمر، ولذا

1 - راجع: فن السيرة د. إحسان عباس ص 115.

يقطع ديمومه ليعيد الاستمتاع به، وهذا ما يتحقق بأى شيء، ولا يحمل عادة على حمل الجلد⁽¹⁾.

2-3 من صور التعري في أدب السيرة الذاتية العلاقة بين الأب وابنه، والتي لا نجد نشوزا فيها إلا عند كاتبين هما محمد شكرى، وحنّا مينا، فمر بنا افتتاحية سيرة محمد شكرى لسيرته بقتل والده لابنه الطفل (عبد القادر) لا لجرمة اقترفها، ولكن لبكائه الكثير من الجوع، أب بهذه الفظاظ، وحدة الطبع، وسوء التعامل مع زوجته وأولاده، لا غرابة أن يعري ابنه (محمد شكرى) علاقته به، لتصبح علاقة العداوة الصريحة، حتى أنه يقول لو تمنى لأحد الموت لتمناه لأبيه، وعندما أوشي أحد الجنود على أبيه (لهرويه من الخدمة العسكرية) فسُجن (أبوه) وبعد خروجه تمنى (محمد شكرى) أن يعثر أبوه على ذلك الجندي الواشي ويقتله حتى يطول غيابه، لأنه كما قال "أحب غيابه حيا، أو ميتا"⁽²⁾ فهو لا يذكر أباه إلا بسوء، معددا صفاته السيئة، منها أنه يستلذ بطالته ينام كثيرا، يأكل مثل خنزير، ويتناول النشوق، ويعود - أحيانا - ثملا إلى المنزل، ما زال يسب الناس دائما، والله أحيانا، لا يجب أحدا في هذا العالم، إذا اقتربت منه قطة يمسكها من ذيلها، ويخبطها مع الحائط"⁽³⁾

ويبرر لسوء طبعه بالوراثة، فأبوه كان سيئا مع أبيه "لطم أباه، وركله، وسبه أمامها (أمه) في الريف، لا بد أن تكون شجرة عائلته من المجرمين، والملاعين، والمجانين"⁽⁴⁾.

1 - راجع الوجدان : عادل العوا دمشق مطبعة جامعة دمشق عام 1961 ص 111 ، 112 .

2 - الخبر الحافي محمد شكرى ص 26 .

3 - م . نفسه 71 .

4 - الشطار محمد شكرى ص 59 .

ويعكس لنا الكاتب أن الأب كان سيئ الخلق معه ومع أمه، فلم يحن عليه، ولم يعطف عليه، ولا على أمه، في أى موقف من المواقف، وعندما شب هذا الطفل وذهب إلى العمل، جاء أبوه وأخذ أجره من صاحب العمل، الذى يعمل عنده (في المقهى - في معمل الفخار) ومن هنا بدأت الشقة فهرب من البيت، ولكن أباه كان يتربص به ويمسكه من قفاه، ويضربه ضربا مبرحا في الشارع، قبل أن يأخذه إلى البيت ⁽¹⁾ وفي يوم من الأيام مسكه (أبوه) في الشارع، وكان معه صديقه (السبتاوى وعبد السلام) وإذا به يمسكه من لياقته وينهال عليه ضربا، فتدخل صاحباة فـ "ضرباه باللكم، ونطحات الرأس رأيته يغطى وجهه بيديه، والدم يسيل من بين أصابعه بغزارة... وقفت بعيدا أنتظر نهاية المشهد، تمنيت لو أنى أشاركهما في ضربه، لو كان في مكان خال من الناس لشاركتهما، كان عزاء لى أن أراه يضرب على مرأى منى، حتى يسيل دمه" ⁽²⁾.

لقد وصلت العلاقة بينه وبين أبيه مرحلة لا رجعه لها، فقد شك الوالد أن يكون هذا ابنه يقول (الوالد) مخاطبا إياه "لست إلا ولد القحبة ... ربما نام مع أمك رجل آخر، أرى أنك لا تشبهنى في شئ، ربما تشبهه" ⁽³⁾، وظل هذا الكره حتى بعدما فارقه ابنه ست سنوات، حصل فيها على الشهادة الابتدائية (من مدرسة المعتمد بن عباد في العرائش) والتحق بمدرسة المعلمين، ولم يفرح الأب لنجاح ابنه، رغم حسد الآخرين له على هذا النجاح، وعندما علم بذلك، قال: إنهم أخطأوا في إنجاحه ⁽⁴⁾، ويذكر لنا كاتب السيرة أنه في يوم من الأيام، قد رجع لزيارة أمه المريضة في المستشفى، التى لم يزرها زوجها لجحوده وقساوة قلبه، وعندما ترك

1 - الخبر الحافى محمد شكرى ص 74 ، 75 .

2 - م . نفسه ص 75 .

3 - م . نفسه ص 93 .

4 - راجع الشطار محمد شكرى ص 92 .

حقيقته في البيت، رجع وجدها مبعوجة، لأن أباه أراد أن يحرقها، لولا تدخل جاره عبد الحميد، وانتشل الحقية من يده لأحرقها، يقول معلقا على هذا الحدث "خامرتني فكرة شراء سكين، والعودة إليه، وطعنه، أوتدبير وسيلة لإخلاء أخوتي من الكوخ، وإحراقه وهو نائم فيه" ⁽¹⁾ ويذكر من فظاظه أيه ضربه لأمه وإهانتها، حتى أنه كاد أن يقتلها يوما من الأيام، حين رفع عليها القدر الذي يغلى فيه محلول السكر، الذي يصنع به العسل لبيعه في سبته، لولا تدخل الجيران الذين استغاثت بهم، لأفرغها على رأسها، وعندما علم (محمد شكري) بذلك غضب وهدده "بتهشيم رأسه إن عاد إلى جنونه معها، وخرج (أبوه) إلى دار جارنا وانخرط في نوبه من البكاء، وهو يردد المسخوط يهددني بالقتل" ⁽²⁾ ولقد ظل يحمل له شعور الكراهية طيلة حياته، يقول "استيقظ كل ما تجمع في الماضي من كراهيتي الراقدة له، لقد عاد الإرهاب بيننا لا أعرف ما سبب تصفية حسابه معي، إنه يلاحقني في الحضور والغياب، يخيل لي دائما أن له وجه مجرم، وجه من خرج من السجن حديثا، من سجن عانى فيه الاشغال الشاقة، وعاقبة العصيان" ⁽³⁾.

ومن صور التعري للعلاقة بين الابن وأبيه، ما نجده في ثلاثية حنا مينا لنجد شعور السخط، وعدم الرضا على الأب، الذي يعيش لحظته لا مباليا، بأى شئ سوى مزاجه، يشرب حتى يبول في سرواله، ولا يعمل عملا إلا ويخسر فيه، متنقلا من مكان لآخر، بتجارته الكاسدة الخاسرة، لقد أصبح عالة على الأسرة، لإسرافه المال، ولسكره حتى يغيب عن الوعي، يحكى لنا عن سكره، ورجوعه البيت في حالة مخزية، قائلا "كان يسكر في أية قرية يصلها، وكان يعود إلى البيت وهو سكران وكثيرا ما سقط في الطريق العام، ويطرح بما يحمل من صدر فيه بقية مشبك، أو فيه

1 - م. نفسه ص 78 .

2 - م. نفسه ص 114 .

3 - م. نفسه ص 91 .

بعض الحبوب التي بادل بها، وتسقط سلة البيض الذي يجمعه وينكسر ما فيها، ويظل ملقى على قارعة الطريق، حتى تسرق أشياءه⁽¹⁾.

ويذكر لنا كثيرا ما يأتي به من يحملونه فاقد الوعي، ولم يستطيعوا إدخاله البيت، وتناول عليهم ذات مرة، فضربه أحدهم، يقول معلقا على هذا الموقف في أسلوب يطفح ألما "إن أُرهب الأشياء، وأشدّها إهانة، وإيلا ما أن يرى الطفل أباه يضرب، أنه يتسربل بالعار، يود أن يقتل الضارب، أو تنشق الأرض فتبلعه حتى لا يرى مشهدا كهذا"⁽²⁾ ويذكر لأبيه أنه كان لا يُراجع في خطئه، وكان متعصبا — دائما — لرأيه، مصرا على الشرب والخسارة التي تلحق بالأسرة، من جراء حمقه وانحرافه، فعندما طلبت منه الزوجة عدم الرجوع إلى الشرب / رد عليها ردا عنيفا: "أنت يا بنت الكلب، تهميني بالسكر حتى لو كنت أصلى، ولو كنت في الكنيسة قلت إنني كنت في الخمار، أنا لم أسكر"⁽³⁾ وقد مر بنا ذكره للموقف المخرج من جراء سكر أبيه، عندما اصططحبه للعمل خارج المدينة، وعند وصوله إلى (قرق خان) شرب حتى غاب عن الوعي، وتلفت (الصبي) فلم يجد من كان يحتمى بهم في مثل هذا الموقف (أمه وأخته) واجتمع عليهما الناس، فأخذ (الصبي) ييكى، عندما دفعه يديه الصغيرتين ضربه، وقام أحد الحاضرين برد هذه الضربة لأبيه، لولا صراخه⁽⁴⁾.

لقد أثار هذا الموقف في روعة مآسى أبيه من قبل، ومواقفه المخزية المتكررة ولكم كان يشعر بين زملائه في المدرسة بالخزي والانكسار، ومناداة أحدهم له أنت يا ابن السكران، حتى في أحلك اللحظات، بعد عودتهم من إسكندرونة، وانتظروا

1 - المستنقع حنا مينا ص 104.

2 - م . نفسه ص 107.

3 - م . نفسه ص 111

4 - راجع م . نفسه ص 387.

في المقابر في ضاحية من ضواحي اللاذقية يشرب الخمر، ويرتكب الفاحشة مع غندف⁽¹⁾. وفي حفل الزيتون تثور حميته لنصرة بدور التي حاول أن يتمادى معها المطعون بكلام يتجاوز حدود الحياء، فرفضت، فاتهمها بالسرقة، وذهب من جراء هذا الموقف إلى السجن عشرة أيام، ولو ثبتت التهمة ضده لطرده هو وزوجته وأولاده من المزرعة، ولضاع عليه أجر كان - هو والأسرة - في حاجة إليه، لقد حزنت الأم عليه وامتعضت لسلوكه اللامبالي، عبر عن شعور أمه بعد هذا الموقف قائلاً "لقد قطعت الأمل - منذ زمن بعيد - من انصلاحي، هذا هو سكير، خاسر، مشاغب، لا يسكت على واحدة، ولا يابى حين يتصرف بالعواقب، هذه هى التى تتصل بالخوف والحذر، وهو لا يخاف، ولا يحاذر، ويستطيع عند اللزوم أن يقتل، وأن ينام ملء جفنية، ليلة شنقه نفسها"⁽²⁾.

إن ذكر سيرة أبيه في لامبالاته، وحمقه، وسكره، وعلاقاته النسائية المشبوهة، وعدم رعايته لمهنته، مما أدى إلى تراجع مستوى الأسرة المادى شيئاً فشيئاً، حتى صاروا من المعدمين، مما اضطر بأمه وأخته إلى قبول الخدمة في بيوت السادة، تصوير كل هذا في الثلاثية بهذه التعرية للعلاقة الأسرية كانت الدافع لموقف أخته منه، بعد كتابة السيرة حيث عازمت شراء ما تبقى من نسخ الرواية يقول حنا مينا "عندما كتبت "بقايا صور" وقرأتها لها بناتها، لم تكن راضية، هذا حدث قالتها، ولكن لماذا يريد حنا أن ينبش الماضى ويتحدث عن والده بهذه القسوة؟! أما عندما قرأوا لها الكتاب (المستنقع)، فقد عاتبته، اسمع هذا يكفي لقد أسرفت، قف عند هذا الحد، وبعد أن عبرت عن استيائها قالت: أنا أشتري ما تبقى من قصة أليك، اكتب عن نفسك، ولكن دع والدك بحاله .. كم تريد ؟"⁽³⁾.

1 - راجع القطاف ص 24 .

2 - م. نفسه ص 186 .

3 - هواجس في التجربة الروائية حنا مينا - دار الآداب - بيروت عام 199 . ص 301.

4-1 من الأمور المنافية للصدق والصراحة دعوى إنكار الذات، أو الزهو والغرور وتمحيذ الذات⁽¹⁾، ومن السير الذاتية التي تضمحل فيها الذات، ويضمحل وجودها، سيرة حياة شوقي ضيف (معى)، فلا وجود لذات صاحبها ولا موقفاً لها من الحياة، ولا مشكلة تعترها، وتقف حائلاً دون تحقيق أهدافها، فحياته تسير كالماء الذى ينحدر على الأرض المنبسطة الملساء، ورغم أنه - كما مر بنا - عرض لحركة الأحزاب السياسية في مصر فترة سيرته، إلا أننا لا نجد له موقفاً سياسياً، ولا انتماء حزبياً معيناً، لا مشكلة له مع أسرته (كالتى تنشأ من اختلاف وجهات النظر مثلاً) الأسرة تعيش حياة رغدة (مزرعة لأبيه، وأخرى لجدّه) وأبوه يجمع بين العلم، والدين، وصواب الرأى، وحب الناس له، أمه وأبوه متحابان، الأم تجل زوجها، وتقدره لأنه دمث الخلق، ولا نرى مشكلة واحدة، تعترى حياتهما رغم أن الخلاف يوجد في كل الأسر ولو بنسب متفاوتة .. ويذهب إلى المدرسة الابتدائية، فينجح بتفوق دون عقبات، ويحفظ القرآن، دون أى عارض يعترضه من نسيان، أو تقصير، أو صعوبة معينة (كما اعترف طه حسين بالنسيان أكثر من مرة) يقول عن سرعة حفظه "وما إن مرت عليه بضعة أيام حتى لاحظ سيدنا سرعة حفظه.. إذ رآه حين يلزمه بحفظ صحيفة، أو أكثر من المصحف الشريف، يبادر سريعاً إلى تسميعها"⁽²⁾، وقد أتم حفظ القرآن الكريم في أقل من عام⁽³⁾، ويلحق بالمعهد

1 - راجع: الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د. يحيى عبد الدايم ص 137 .

2 - معى د. شوقي ضيف ص 4 .

3 - راجع م . نفسه ص 41 .

الدينى بدمياط " وما هى إلا بضعة شهور حتى أخذ الصبى بحسن تجويد القرآن الكريم، ومعرفة مخارج الحروف فيه بدقة " (1).

وعلى خلاف طه حسين يجد توافقاً وانسجاماً لطريقة الأزهرين، التى تعتمد على المتون، والخواشى، والشروح القديمة، وينعى على التربية الحديثة أنها لم تلتزم بهذه الطريقة، حتى تعليم النحو بالمدارس يقول " ولو أن أستاذاً من أساتذة التربية الحديثة، وقف على هذه الطريقة في تعليم النحو لأنكرها أشد الإنكار ... ومن أغرب الأشياء أن هذه الطريقة السليمة، لم تنجح حتى الآن في تمثل تلاميذ المدارس للنحو (2)، ومع انسجامه بطرق التدريس التقليدية، يفتح قلبه للمناهج والدراسات الحديثة (في عصره) فيقرأ لطله حسين، والعقاد، والرافعى، وهيكل مقالات في الصحف اليومية، يجد فيها متعة وجمالاً، ويشيد بأسلوبهم (3). وعندما كان يقرأ نقد بعض المحدثين لطريقة الأزهرين كان يعارضه (بينه وبين نفسه طبعاً)، وينجح في المرحلة الابتدائية بتفوق، وينقل للمرحلة الثانوية، ويتكرر النجاح بتفوق، وليست هناك مادة لا تختلف مع ذوقه واستعداده، أو أستاذ يختلف معه في الطبع ... الخ

ويحضر لمجالس العلماء في الأزهر (في صورة التعليم الحر) حيث يختار الطالب الأستاذ (الشيخ) الذى يدرس له المادة التى يحتاجها .. ويشيد بهذا التصور، وفي الوقت نفسه ينسجم مع الطريقة الحديثة للتدريس في الجامعة (مثلاً مصطفى إبراهيم في النحو - وأمين الخولى في البلاغة ..) ويقرأ المقالات - كما ذكرنا ويكتب المقالات في الصحف، وأول مقال كتبه عام 1934 (حول الوضوح والغموض) في مجلة الرسالة، ويتخرج عام 1935 بتفوق (جيد جداً) ويعمل معيداً، ويحصل على الماجستير ثم الدكتوراه

1 - م . نفسه ص 44 .

2 - م . نفسه ص 5 .

3 - راجع م . نفسه ص 56، وص 57 .

سيرة بهذه الصورة لا نجد وجودا بارزا وثقلا لصاحبها، لعدم وجود عقبات وتصدعات في حياته، مما يؤدي إلى انعدام الصراع، الذي يعطى السيرة الحركة والحياة، ويشعل المواقف والأحداث حرارة ونبضا، فالبطل متصالح مع كل شيء، وراضٍ بكل شيء، وما حدث له في حياته أشبه بالقصص، التي تحكى لنا (كما يريد الراوى ليس إلا) فلا نجد في هذه السيرة الطزاجة، ولا المتعة، أين عاطفته؟! أليس بشرا يحب، ويعانى، ويسهر، ويكتب لحبيته خطابات، أم هذا حرام؟! أليس بشرا قد يروقه أستاذ؟! وقد لا يروقه غيره؟!

أين أبواه؟! أين أصدقاؤه؟ وما نتوقع من اختلاف في الرأى ؟ أين كوامن النفس وأهواؤها رغباتها ... وأمنياتها ... سقوطها ... نجاحها ؟ !

2-4 عكس إنكار الذات الزهو والمباهاة والفخر والخيلاء، ونقف هنا على نموذجين يمثلان هذا الملمح الفنى، الذى أدخل بالصراحة والصدق في سيرة العقاد (أنا) وعبد الرحمن بدوى (سيرة حياتى) فالعقاد يتحدث في تبجح، وثقة زائدة، يقول مفتخرا بنفسه "لقد علمتني تجارب الحياة أن الناس تغيظهم المزايا التي تنفرد بها، ولا تغيظهم النقائص التي تعينا، وأنهم يكرهون منك ما يصغرهم، لا ما يصغرهم، وقد يرضيهم النقص الذى فيك .. وأعجب ما عرفته من أمر نفسى، أننى سئ الظن بالناس، لأننى أحسن الظن بهم" (1).

ويصل الغرور حدته في قوله "لقد حاربت الطغيان، وحاربت الفوضى، لقد حاربت رؤوس الأموال، وحاربت مذاهب الهدم والبغضاء، لقد حاربت التبشير، وحاربت التقليد الأعمى، والرجل المريب باسم الدين، لقد حاربت الجمود والرجعية.... لقد حاربت الأحزاب وحاربت الملوك لقد حاربت هتلر

ونابليون، وحاربت المستعمرين لقد حاربت أعداء الأدب المسمى بالقديم،
وحاربت أصدقاء الأدب المسمى بالجديد⁽¹⁾

ويقول متبجحا عن نفسه "أديب مشهور وليس بليسانس ولا دكتور، وعضو
في مجلس الأعيان، وليس في حوزته نصف فدان، وليس ببيك ولا باشا، لكنه يقول
للبيك والباشا: كلا، وحاشا .. وصاحب قلم مسموع الصرير، مرهوب النفير،
ولكن ليس بصاحب صحيفة، ولا بمدير، ولا برئيس تحرير، ولا سكرتير تحرير - يا
حفيظ شيء يجنن "⁽²⁾ شخصية بهذه الصورة معتز بنفسه واثق من قدراتها، ولا
يضعف، ولا يطرق الضعف قلبه، ولا يتوارى ولا يسكت، ولا ينبض قلبه بالحب،
فيجزع لعاطفته، ولا يتنازل في معاملة الناس، ولا يجعل للرفق طريقا في حياته ...
أين الصراحة في هذه السيرة؟! أليس العقاد إنسانا؟! وكأى إنسان يفرح ويحزن
ينجح ويخفق، يحب ويكره، وتضيق به الأمور ثم تفرج، تنقلب به الحياة من عسر
إلى يسر، ومن يسر إلى عسر ... لقد افتقدنا في السيرة العقاد الإنسان (كأى إنسان)
ووجدنا العقاد (السوبر مان) الذى لا نقیصة فيه، ولا عيب.

النموذج الثانى للزهو والتباهى والفخر والخيلاء عبد الرحمن بدوى في
(سيرة حياتى) وهو يشبه العقاد، في سيرته في اعتزازه الشديد بنفسه، وفي اقتصار
سيرته على حياته العلمية، وفي عدم الزواج (كالعقاد) فاقترصت السيرة على
التغنى بإنجازاته العلمية، ولقد كان شعاره كما قال "امتلى ثقة بنفسك، وازدراء
الحاقدین"⁽³⁾ والسيرة برمتها تمجيد لصاحبها، وتعظيم لقدراته، يقول لقد "تجاوزت
كتبى المائة والعشرين، أستطيع أن أقول بكل فخر، واعتزاز أننى حققت هذه

1 - م . نفسه ص 164.

2 - م . نفسه ص 166 ، 167.

3 - سيرة حياتى د. عبد الرحمن بدوى ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام 2000

ج 157/1 .

اللحظة تحقيقاً كاملاً⁽¹⁾ ويصف تحقيقه لكتب "أرسطو وأفلاطون وأفلاطين ... وبرقلس بقوله "وقمت في هذه الباب بما لم يستطع العشرات، من المستشرقين الأوربيين مجتمعين القيام به، ولا بعشره"⁽²⁾.

ويقول عن كتاب أرسطو عند العرب "وأمام هذا العمل العملاق الجبار جن جنون العاجزين الحاقدين، من هؤلاء المستشرقين الأذنياء وتلاميذهم الأذنياء، فحاولوا نقده، وهيهات هيهات أن يؤثر طنين هؤلاء، في جبل شامخ"⁽³⁾.

يقول عن كتابه (أمانويل كنت) "لا يوجد كتاب عن أما نويل كنت بهذا الاتساع والتفصيل، في أية لغة من اللغات التي أعرفها"⁽⁴⁾ ويقول عن سارتر "ومنذ قراءتي له، لم أشعر نحو سارتر بأى تقدير، من الناحية الفلسفية، وعدته مجرد أديب وياحث"⁽⁵⁾ ويشك في مستوى الدرجات العلمية، ويعترف بأنه لم يحضر مناقشات رسائل إلا قليلاً ونادراً، لأن المناقشين - كما يرى - لم يقرأوا هذه الرسائل⁽⁶⁾ أما رسالته، فقد أثنى عليها وذكر قول باول كراوس "بأنها تجتاز القرون، لتلحق بكبار الفلاسفة والمتكلمين في القرن الثالث والرابع والخامس للهجرة" وذكر تعليق صفه طه حسين بعد المناقشة (وقد كان طه حسين عضواً في لجنة المناقشة) لأول مرة نشاهد فيلسوفاً مصرياً⁽⁷⁾ ويقلل من شأن المفكرين المصريين في عصره، فالعقاد — عنده — طول حياته مأجور لحزب من

1 - م . نفسه طبعة 150/1.

2 - م . نفسه 180/1.

3 - م . نفسه 181/1.

4 - م . نفسه الصفحة .

5 - م . نفسه 184/1.

6 - راجع م . نفسه 198/1.

7 - م . نفسه 179/1.

الأحزاب الوفد عام 1935، وخصوم الوفد من 1935: 1938 والسعديين من عام 1938: عام 1950 وكان مأجورا للإنجليز طول مدة الحرب العالمية الثانية 1939: 1945، ويستخدم سلاطة لسانه، وما يزعمه لنفسه من قوة عارضة، في التناول على خصوم من يقف للدفاع عنهم⁽¹⁾ والحكيم عنده — أيضا — يكتب مقالات هزيلة، تدل على جهله التام⁽²⁾

وأحمد أمين — عنده — رجل حقود، ضيق الأفق، تاكل قلبه الغيرة من كل متفوق، ومن كل متقن للغات الأجنبية، لأنه لا يعرف لغة أجنبية فيما عدا قشورا تافهة من أوليات اللغة⁽³⁾، حتى طه حسين الذي وقف بجواره — خارقا القانون — فأرسله في بعثه علمية إلى أوربا، وهو في السنة الثالثة من المرحلة الجامعية، وناقشة الماجستير والدكتوراه، يتنكر له، فيقول عنه "وهو في تاريخ الأدب لم يلق دروسا منظمة، متسلسلة الحلقات، محكمة الترتيب"⁽⁴⁾.

ولم يقتصر في تقليل شأن غيره من الفلاسفة والمفكرين فقط، بل والزعماء السياسيين، فالنحاس — عنده — رجل أبله معنوه ورجل وصولي⁽⁵⁾ وعبد الناصر — عنده — تصرفاته حمقاء طائشة، لا تحسب حسابا لأي شئ غير الدوى الأجوف العقيم حول شخصه، مهما ترتب عليها من خراب وويلات لمصر⁽⁶⁾،

1 - راجع م . نفسه 1/ 133.

2 - راجع م . نفسه 1/ 202.

3 -- راجع م . نفسه 1/ 153.

4 - م . نفسه 1/ 57.

5 - راجع م . نفسه 1/ 214.

6 -- م . نفسه 1/ 238.

ومحمود فوزى وزير الخارجية المصرى — عنده — رجل معتوه، جهول، لا يدري في السياسة شيئا⁽¹⁾.

فالسيرة — برمتها — نقد واحتقار للآخرين وتعظيم لنفسه، منصبا نفسه شاهدا على العصر، رغم أنه لا يتجاوز مكانة (أستاذ جامعى في علم الفلسفة)

فسيرة بهذه الصورة المتعالية تفتقد الصدق والصراحة، لأنها لا تبرز الضعف الإنسانى ولا حركة النفس من الداخل، فهي تتغنى بمشواره العلمى وإنجازاته، ولا تعرض لحياة صاحبها في إطار مجتمع يعيش فيه، ولا نجد فيها وجودا لعائلته، أو لأصدقاء وجد منهم الحلو والمر، حتى علاقاته العاطفية فقد مر عليها مروراً عابراً، نعم عرف ثلاث فتيات أوربيات، منهن (أنا شوشكا) والتي أشاد بجمالها، ولكن علاقته بها لم تستمر أكثر من أسبوع (320 / 1) و"هندريكة كوبز" التي قضى معها سهرة، بصحبة أخيها (83 / 1) ويوهنا جابلر استمر معها أسبوعين (321 / 1) فهذا الجفاف أفقد السيرة الحيوية والجمال، وغاب عن السيرة كشف كوامن نفس صاحبها، وحركة النفس في ذبذباتها الدقيقة، إزاء انفعالها اتجاه مواقف الحياة والواقع، وافتقاد الصدق — كما ذكرنا — للغطرسة، واحتقار الآخرين .

فالصدق عن ذات النفس يتعارض مع التعرية والصراحة الكاشفة الفاضحة، ويتعارض — أيضا — مع الميوعة، وعدم اتخاذ موقف من الحياة والواقع، ويتعارض — أيضا — مع الغطرسة والخيلاء التي من شأنهما أن تبدل الحقائق، وتظهر صاحبها الرجل السوبر، الذى لا يخطأ، ولا يخذله مجتمع أو قانون ما، ويرى غيره — دائما — صغيرا ناقصا، وهو الكبير الكامل.

المبحث الرابع بناء الأحداث في السيرة الذاتية الروائية

- 1- الأحداث بين الواقع والتمثيل .
- 2- حياة المؤلف والواقع المعيش.

1 - الأحداث بين الواقع والتمثيل .

- 1 -

يخضع بناء الأحداث في السير الذاتية (ذات الشكل الروائي) لطريقة البناء المتتابع للأحداث، وفيه تسير الأحداث سيرا طرديا، تبدأ الأحداث ببداية حياة صاحبها، وتنتهي بآخر حدث للفترة الزمنية التي يقف عليها المؤلف (الراوي أو السارد) من حياته ويقوم المؤلف هنا (في السيرة) بدور الراوي (المشارك الراصد الذاتي الغيري) أي الذي يسرد لنفسه، ولغيره في آن واحد، من خلال زوايا رؤيته التي يسرد بها الأحداث، وهذه الزاوية (أو الرؤية السردية) يترتب عليها رؤيته في بنائه الروائي، من اختيار لطريقة السرد، وتنسيق الأحداث، وبناء الشخصية ... كل ذلك للتوجه بعمله الأدبي نحو المتلقى في صيغة فنية جيدة ومؤثرة⁽¹⁾.

انتج غالبية كاتبى السيرة في ترتيب أحداثهم (البناء المتتابع للأحداث) باستثناء محمد شكرى، الذى لجأ في رواية (السطار) إلى استخدام تكنيك تيار الوعى Stream of Concious وفيه يكون الانسياب المتواصل للفكر والإحساس في العقل البشرى، وذلك باستخدام المنولوج الداخلى، والأسلوب الخرجير المباشر، وفي هذه الطريقة تقدم الأفكار على هيئة حديث يسرد، بضمير الغائب، وفي الزمن الماضى⁽²⁾.

وهناك ملمحان فنيان لبناء الأحداث في السيرة الذاتية الروائية - وفي الأدب عامة - وهما خضوع الأحداث لمبدأ الانتقاء، والملمح الثانى هو أن الفن يضيف

1 - راجع: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية د . محمد نجيب التلاوى ط. اتحاد الكتاب العربى دمشق عام 2000 ص 14 ، 15.

2 - راجع الفن الروائى ديفيد لودج ترجمة ماهر البطوطى ط المجلس الأعلى للثقافة القاهرة عام 2002 ص 50 ، 51

على الأحداث طابعا جماليا، فنرى الشيء في عالم الفن أجمل مما كان عليه في عالم الواقع، حتى لو التزم المبدع بالواقعية في صياغة عمله الفني.

وعن الملمح الأول يقول ميخائيل نعيمة "إنه يستحيل أن أعرض لحياتي لحظة، لحظة، حسب تسلسلها في الزمان والمكان ... وأن انتزع من كل لحظة جميع ما حملته إلى من موحيات وتخيلات، وجميع ما حملها من حركات عفوية، وغير عفوية، ومن وساوس، ورغبات، ومن أحلام وملذات، وأوجاع كتبت بعضها على الناس وفضحت بعضها⁽¹⁾ واعترف بأنه سيعطى للناس من حياته ما يهمهم، من مؤثرات في نشأته، وتربيته، وتكوينه النفسي والوجداني والعلمي، أما "من أين أرزق، ماذا أكل وأشرب وألبس، وما الذي كان بيني وبين نساء أحييتهن، ومتى حزنت وبكيت ... هذه الأمور كلها وكثير من نوعها، فما ظننت أن للناس أي نفع في معرفتها، لذلك أهملتها الإهمال كله"⁽²⁾ فحياته الخاصة التي لا نستفيد منها دروسا، فلا داعي أن يعرفها الناس، وفي الوقت نفسه مضرة بالعمل الأدبي الذي يقوم على الانتقاء، لا الرصد والتسجيل، فميخائيل نعيمة - هنا - كما ترى ديمنى العيد "يشير بوضوح إلى رؤية معيارية، تحدد لصاحبها ما يمكن أن يحكيه من سيرته الذاتية، وما عليه إهماله، وفي هذه السيرة، كما يشير إلى نوع من الاستنساب، واستحالة الالتزام بتسلسل زمن المرجعي، وعجز الكتابة عن استعادة كل أبعاد المحكى"⁽³⁾.

أما عن الملمح الثاني (الفن يضيف على وقائع الحياة طابعا جماليا) فيروى محمد شكرى في الشطار أن المستشرق الياباني (نوتاهارا) بعدما أخذ في ترجمة (الخبز الحافى) ووصل حتى الصفحة الثلاثين، طلب منه أن يزور الأماكن التي

1 - راجع : سبعون المرحلة الأولى ميخائيل نعيمة ص 9 .

2 - م. نفسه ص 11 .

3 - السيرة الذاتية الروائية د. ديمنى العيد ص 12 .

جرت فيها أحداث (الخبز الحافى) وبدأ بتطوان، فزارا الصهرريج، فتعجب قائلًا: في كتابك تصف هذا الصهرريج، وما حوله بكثير من الجمال .. فرد عليه "هذه هي مهمة الفن، أن نجمل الحياة حتى في أقبح صورها"⁽¹⁾ ثم عاد وقال "أستطيع أن أولد من أكثر الأيام كآبة، وعوزا بعض المتع"⁽²⁾.

فالسيرة - كأي نوع أدبي - تخضع لمبدأ الانتقاء، لا النقل الاستنساخي للواقع، وفي الوقت نفسه نرى الأحداث في صياغتها فنيا أكثر جمالا وروعة من رؤيتها في عالم الواقع، وإذا كانت السيرة فنا يعتمد على الحقائق (لا على التخيل) في سرد حياة صاحبها، فهنا يطرأ على ذهن سؤالان:

- السؤال الأول: أين دور الخيال في السيرة ؟

- السؤال الثاني: ما العلاقة بين حياة الكاتب، وأحداث الواقع الذي يعيشه صاحبه؟ سنقف في درا ستنا علي هذين المحورين.

-2-

إذا كانت السيرة (الروائية) فنا أدبيا يلزم صاحبه بالصدق في أحداث حياته، مستخدما تقنيات الرواية، في تصوير الأحداث، وتلوينها بوجدانه، والوقوف على شخصية صاحبها نافذا إلى الأعماق بالاستبطان وتحليل المشاعر، وخلق نسيج روائي يتوافر فيه الإحكام والاتساق الفنى، ورسم ملامح شخصياته، وتصوير الأحداث وتطورها، ناهيك عن استخدام الحوار (كتقنية من فن الدراما) كل هذه سمات روائية والرواية كما مر بنا (فن تخيلى) فأين مساحة التخيل في السيرة الذاتية الروائية التى تعتمد على صدق صاحبها في عرضه لحياته؟!.

1 - راجع الشطار محمد شكرى ص 94 .

2 - م. نفسه ص 96 .

إن تصوير الأحداث في حد ذاته عمل تخيلي، يعتمد على التذكر والتداعي، والربط بين عناصر الموقف، ليبرز أمام أعيننا، وكأنه شاخص مائل أمامنا، نراه رأى العيان، وفي استبطان الكاتب لمشاعره ولداخله، ولمشاعر غيره الباطنية، يلعب الخيال دورا في هذا الاستبطان، لتبرز الشخصيات أمامنا بصورة مجسدة، (كما رأينا مثلا في تصوير شخصية سيدنا، والعريف وشخصيات الربيع، في الأيام لطفه حسين ... إلخ)

ونقف على بعض مشاهد من (الوسية) لخليل حسن خليل لإبراز دور الخيال في التشكيل الفني للسيرة، التي تعتمد على صدق وقائع حياة صاحبها، وفيها يحول الأحداث إلى مشاهد شاخصة أمامنا، فعندما يعرض لمجى عالية ابنة عمته، التي كانت تعيش في القاهرة، فبدلا من قوله كانت عالية جميلة، وأعجبنا بها كأطفال، يقول في نسق أدبي فيه دفء اللغة، ورتاقة الألفاظ، وجمال التصوير "كانت في التاسعة عطرة كالزهرة، دقيقة كالنسمة، وجهها مستدير، وشعرها حرير، وعيناها زرقاوان، ووجتها ورديتان ... هبطت في بيته ريفية خشنة، وتركت خشونتها على وجوه بنينا، وفي أصواتهم، تجمع أطفال القرية حول تلك الوردية ويستجلون نضرتها، ويستروحون شذاها، أخذت الفتاة تطفر بيننا كالعصفور، وكنا نحوط بها كالغربان، ولكن — والحق يقال — كنا غربانا أليفة، تحرسها عيوننا التي تومض بالإعجاب، وقلوبنا التي تفيض بالحب" (1).

فالكاتب التزم الصدق في ذكره زيارة خالته وابتها الجميلة للقرية، ولكنه صور جمال هذه الفتاة، ورقتها، وألف أترابها لها، والفارق الاجتماعي .. مستخدما الخيال، في التشبيهات المتعددة، وفي تصوير مشهد يجمع بينها وبين أترابها، يبرز الإعجاب والحب لها ... إلخ، ثم يستبطن ذاته معربا شعوره الطفولي (البرئ) نحوها قائلا "كان الأطفال ينصرفون، وكنت أمكث معها، وأحس بشئ يدب في

أوصالى ويسرى في وجدانى ... ارتحلت مع أمها، وتركت في الجوانح شوقا، وفي القلب حركة، وفي الخيال جموحا، إن الومضة الحلوة التى انساحت في القرية مع وجه "عالية" استحالت إلى شعاع من الظلمة⁽¹⁾ فالكاتب يرسم بريشة الفنان لوحة لجمال الفتاة، وارتباط أترابها بها، وتعلقه هو شخصا بها، في صورة تصور مشهدا متكاملا فيه الحركة والنبض والثراء،

ولم يعد مفهوم التخيل في عصرنا رسم الصورة الفنية متوقفا في إطار منظومة البلاغة القديمة (تشبيه - استعارة - كناية - مجاز ... إلخ) ولكن التخيل يقوم برسم المشهد، فنراه شاخصا أمامنا، ومن منا ينسى لطفه حسين مشاهده في القرية (وصف الكتاب، وسيدنا العريف، وغناء سيدنا، وصف مشهد مجى إحدى الفرق الصوفية، مشهد موت أخته، مشهد موت أخيه ... إلخ).

أليس ذلك من صنع الخيال الذى - كما قال كولردج - يجمع بين أطراف المتنافرات في ربة واحدة، إن طه حسين في صياغته لهذه المشاهد كان في ذهنه إطار المشهد، ثم عرج على الخيال فملا فراغات هذه المشاهد. أليس الاستبطان الداخلى هو تصوير لمشاعر داخلية دفية، ويقوم الخيال الخلاق بهذه العملية؟!

فالخيال هو الذى ينقل الفكرة الجامدة، إلى مشهد حافل بالحركة والنبض والحياة، وهذا ما بنيت عليه السيرة الذاتية الروائية (تصوير للمواقف في مشاهد شاخصة أمامنا، نراها رؤى العيان) ونضرب مثلا هنا من الوسية، لقد اضطر (خليل) لفقره أن يسرق في المطعم، ليأكل ما يسرقه في العشاء، ثم في الإفطار اليوم التالى، فبدلا من قوله بصورة تقريريه جافة (لقد كنت أسرق أنا وأحمد (ابن عمه، وصديقه) من مطعم المدرسة طعاما نتعشى ونفطر به) يصور هذا المشهد في قوله كان ينجيل إلى أن الفراشين يحملقون فى، ويتابعون حركات يدي، ولحت أحمد على

المائدة المقابلة، يضع لقمة في فمه ويضع أخريات في جيوبه، وكان ينتظر إلى مشجعا أحيانا، ومنذرا أحيانا أخرى، على أنه ملأ بطنه وجيوبه، ولم يعد في حاجة إلى أن يعنى بشأني فأنصرف ... وبقيت أنا التلميذ الوحيد في المطعم مع الفراشين ... هممت بوضع لقمة في جيبي، فنظر إلى أحد الفراشين فتوقفت ... تجمدت أصابعي، فوق قطعة الخبز لم تعد تبدى حراكا، لا أستطيع أن أضعها في جيبي، لأبد أن أكلها رغم حاجتي إليها" (1).

إنه يصور حركة النفس الداخلية مع هذا المشهد الحياتي (الواقعي) ليكون أكثر وقعا في النفس، في تعبيره عن الفقر الذي اضطره إلى السرقة (لبقايا أكل زملائه) وحياته من الفراشين، الذين يرمقونه بنظرات قاتلة، لسلوكه المشين .

-3-

لا يقوم الخيال في السيرة الذاتية بدور تصوير المواقف في مشاهد نابضة بالحركة والحياة فقط، بل يقوم الخيال أيضا بالتمهيد لعرض الأحداث، مستخدما الوصف (الزمانى والمكانى) لمسرح الأحداث، ففي الرواية نفسها يصور استعداده للذهاب إلى المدرسة الثانوية (في الزقازيق) مع ابن عمه وصديقه أحمد، ممهدا بهذا الوصف بقوله "أيقظتنا الديكة في صبيحة اليوم الذى سنشد فيه الرحال إلى الزقازيق، وكأن الديكة تصبح بالفجر أن يشقشق، وبالصبح أن ينبلج، وبالنور أن يمزق ذلك الستار الكثيف، القائم الذى يفرضه الظلام على الكون، أعدت والدتي "سبت العيش" الذرة، والجبن القريش، جاءوا بجمارة أعارها لنا جارنا، لشد ما كانت فرحتي، ودهشتي، إذ قبل أن أعلو ظهر الحمار، ألحت أحمد قادما يمتطى حمارته (2)

1 - م. نفسه ص 41 / 42 .

2 - م. نفسه ص 4 .

ويستخدم الخيال أيضا في وصف المكان، وبذلك يضيف على العمل الفني صفة المصدقية، لأن الأحداث لابد أن تقع في حيز زمني ومكاني، وقد رأينا تمهيد الكاتب للأحداث، وذكره للزمان (وانبجاس الضوء ... إلخ) يصف خليل حسن خليل الغرفة التي أقام فيها - هو وزملاؤه - في كفر صقر وهو تلميذ في الابتدائية⁽¹⁾ وكان غريبا أن نستذكر دروسنا في هذه الغرفة، فهي ضيقة، طليت قديما بالطين الذي شققه القدم، وبها نافذة واحدة صغيرة، تطل على شارع ضيق قذر، يلوثه الإنسان والحيوان، كان صاحب المنزل وزوجته يعيشان معنا في نفس الغرفة، كان الرجل يشعل حطبا في موقد من الفخار، ثم يبدأ في تدخين الجوزة، فيعبق جو الغرفة بدخان كثيف، ويصبح البقاء فيها مستحيلا، إن عيوننا لا تستطيع أن تتبين سطور الكتب والكراريس، والدخان الكريه، وبعد أن يخفت صوت الجوزة ... ونكون نحن قد آوينا إلى الحصيرة، كان يبدأ مع امراته فصلا آخر، لا حياء فيه ...⁽¹⁾.

إلى جانب تحويل الأحداث إلى مشاهد حية، والتمهيد لها ووصف الزمان والمكان، يتدخل الخيال في السيرة الذاتية الروائية، في ملء فراغات الأحداث، التي يتذكرها المؤلف، خاصة البعيدة زمنيا كأيام الطفولة، والتي أشار - غير واحد - إلى صعوبة التذكر فحنا مينا يقول: "عسير على المرء أن يذكر أيام طفولته بكل تفصيلاتها، أنا لا أذكر كيف تقضت الشهور الأولى من دراستي"⁽²⁾ وقال عبد الله الطوخى "تذكر أحداث سنوات الطفولة الأولى مستحيل لسبب بسيط لأن الذاكرة نفسها في تلك الفترة تكون في دور التكوين"⁽³⁾

1 - م. نفسه ص 12 و 13 .

2 - المستنقع حنا مينا ص 40.

3 - عينان على الطريق - التكوين عبد الله الطوخى ص 60.

ومر بنا قول جورج مور إن المرء ليطالع ماضى حياته، مثلما يطالع كتابا قد مزقت بعض صفحاته، وأتلف منها الكثير. فإعادة بناء هذه الأحداث بعد استرجاعها، من معين الذاكرة هذا من عمل الخيال، وأكثر من ذلك ذكر بعضهم لأيام الطفولة، مثل خوفه من الجن والعفاريت، وتخيله لهذه المخلوقات وهذا عمل تخيلي ليس إلا.

إن أكثر السير التي اطلعنا عليها تتصف بجمالها في تصوير أيام الطفولة، رغم أن تذكر هذه الأحداث بمخاديرها أمر مستحيل، ولكن الخيال كفيل بنسج بقايا خيوط هذه الأحداث، التي جاءت كما قال حنا مينا عن بيته الذي ولد فيه، فلم يبق منه إلا صور غائمة⁽¹⁾ وكذلك بقية أحداث حياته في زمن الطفولة، سواء مع أفراد أسرته، أو مع زملائه وخلاته.

وحنا مينا الذي يعترف بصعوبة تذكر أيام الطفولة، يروي لأحداث حياته من السنة الثالثة حتى الثامنة في (بقايا صور) ومن الثامنة حتى الخامسة عشرة في (المستقع) يتذكر هذا الكوخ الذي نشأ فيه (في حقل التوت) ويحكى عن ترحال أسرته إلى (السويدية - قرة أغاش - الأكبر)⁽²⁾ كل هذا وهو دون الثامنة، فلا شك أن الخيال هو الذي نسج أحداث حياته في هذه الفترة، فيتذكر دقائق الأمور كقوله عن مرض أبيه بالمalaria، وفعل مثل غيره من الفلاحين الذين كانوا يتداون بشرب بولهم يقول حنا "لقد شربنا بولنا"⁽³⁾ ويذكر هذا الطفل أن الأيام كانت تمر رتيبة ملولة، ويزداد الفقر حدة في فصل الشتاء، ويزداد هطول الأمطار، وكان يفرح لذلك، لأن اللصوص كانوا يقلعون عن غاراتهم، على البيوت في الحقول

1 - راجع بقايا صور حنا مينا ط دار الآداب بيروت ط 5 عام 1990 ص 56 .

2 - راجع : م. نفسه ص 56 ، 57 وص 209 إلى 229 .

3 - راجع : م. نفسه ص 182 : 183 .

المجاورة⁽¹⁾ وينسى المختار وجودنا في حقله، ودينه في رقابنا، فلا يرسل خفيـره، يستدعى الأم كما حدث سابقا⁽²⁾.

وينفعل الطفل بهذا الطقس، ويتفوق داخل نفسه مصورا ما رآه "مطر، مطر، مطر، جو رمادي، والسماء على مدى البصر، فضاء عبوس، كأن لا شمس بعد، ولا قمر مطر، ولا شئ غير المطر"⁽³⁾ والشئ المذهل أنه يصف أشياء دقيقة في هذه الفترة، مثل تربية أسرته لدودة الحرير، ويبدأ الوصف من استلام البذار المستوردة من أوربا، إلى عملية التقطيف، إلى صنع الجلة (روث البقر المجفف) وقودا، لتدفئة بذار الدود، إلى صنع الكراني (مفردها كرنة وهي على شكل صينية بحواف) كي يوضع فيها دود الحرير، بعد تقطيفه، ثم تهئة بواتير القصب (مفردها باتور، وهي على شكل حصير من القصب، بشكل رف للدود)، وإقامة الصمديات، ومشق التوت، وتشبيح الشرنقة، أي تعريش الدودة، عندما تشرق على شبحها، والشبح نبات برى⁽⁴⁾.

وحنا مبنا في تذكره واستخدامه الخيال ملء فراغات الأحداث، التي تطاير كثير من تفاصيلها بفعل الزمن، فالسيرة تحدثنا أنه قد بدأ (حنا) من الثالثة يدرك حياته، ووجوده، وحنا مبنا — هنا — يشبه كُتَاباً غريبين، بالغوا في ذلك التذكر، نذكر منهم (برد يائف) و (وليم سكوت) و (تولستوي) فقد أحسوا بوجودهم منذ سن مبكرة جدا، فبرد يائف قد أحس منذ الطفولة أنه كائن مستقل عن العالم، حيث قال إذا كنت لا أستطيع أن أذكر الصرخة الأولى، التي أطلقتها حين أتيت إلى هذا العالم، فأني أعلم — علم اليقين — أن شعوري بهذا اليوم الأول من حياتي

1 - م. نفسه ص 112 .

2 - م. نفسه ص 113 .

3 - م. نفسه ص 97 .

4 - راجع م. نفسه ص 142 : 154.

الواعية، كما أشعر به في الوقت الحاضر، وقد أدرك سكوت ذاته منذ الطفولة المبكرة، حين اعترف بأنه أدرك طفولته إدراكا مفاجئا، وأنه كان منفصلا عن العالم، ولكن يثير العجب ما يذكره تولستوى أنه تذكر من طفولته الستة أشهر الأولى، وأنه في هذه الفترة أنه عندما وضعت أمه في طبق من الخشب، ليغتسل فيه، شم رائحة الصابون. (1).

— 4 —

من صور التخيل في السيرة الذاتية الأحلام والرؤى، ومن الكتاب من استخدم الحلم، كقيمة فنية كعبد الحميد إبراهيم في شواهد ومشاهد، وقد يكون الحلم أو الرؤية مجرد خبر ليعكس لنا ملمحا من ملامح شخصية صاحبها، وكانت بنت الشاطئ أول من استخدم الحلم في السيرة الذاتية، فأوردت حلمين يعكسان لنا مدى صفاتها الروحية، ومساندة الله لها، الحلم الأول يحمل بشارة لها بحفظ القرآن، وكانت في طريقها للحفظ، وذات يوم بعد رجوعها من كتاب الشيخ مرسى نامت، فرأت نفسها في المنام، كما تقول "وإذا بملك مجنح يهبط من السماء، قرب النافذة المجاورة لمكانى، ويعطينى لفافة خضراء، ثم يحلق عاليا في السماء، ولما فتحت اللفافة وجدت فيها مصحفا شريفا" (2).

وقد شعرت بارتياح لهذه الرؤية، وتحققت بعد ذلك، فحفظت القرآن وهى دون العاشرة، وقد كانت تؤمن بهذه الأحلام الروحانية، فقد نشأت في بيئة دينية طيبة، أبوها شيخ متصوف، وجدها لأمها الشيخ إبراهيم الدهموجى كان شيخ الأزهر آنذاك، لذا لا غرابة أن يأتى الحلم الثانى امتدادا للحلم الأول (في العناية الإلهية بها) وكان ذلك ليلة امتحان مادة التاريخ في مرحلة الكفاءة (الثانوية

1 - راجع الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د. يحيى عبد الدايم ص 136 .

2 - على الجسر بنت الشاطئ ص 30.

عام 1932) ولم يكف الوقت لاستيعاب ما في الكتب، فإذا بها ترى في المنام، كما تقول "إننى في قاعة الامتحان أقرأ من ورقة التاريخ أول سؤال فيها عن مارتن لوثر، وحركة الإصلاح الدينى" ⁽¹⁾ ولما استيقظت قرأت هذا الفصل، وكان السؤال الأول في الامتحان عن مارتن لوثر، وعلقت على هذا الحلم بقولها "ولم أعجب لصدق الرؤيا، وازددت يقينا بأن الله معى على الطريق" ⁽²⁾ وشبهه بهذا الحلم ما حلم به د. شوقى ضيف ليلة امتحان مادة اللغة الفارسية حيث "حلم أنه في محل كبير لبيع سجاجيد إيرانية، وأنه اشترى ثلاثة سجاجيد، وعجب إذ رأى أحدها مقطوعة، في أحد جوانبها واشتراها، بهذا العيب" ⁽³⁾ واليوم التالى يأتى الامتحان مكونا من ثلاثة أسئلة، يجيب إجابة وافية عن اثنين، وإجابة ناقصة عن السؤال الثالث، ويحصل على ست عشرة درجة من عشرين في هذه المادة، وهذا حلم يكشف عن مدى الشفافية الروحية لصاحبه، كما لاحظنا ذلك عند بنت الشاطىء.

ويروى لنا خالد محمد خالد عن رؤيته لمسجد الرسول (ﷺ) ففي يوم من الأيام قصد زيارة ضريح الحسين (عليه السلام) وفجأة كما يقول "لم أر أمامى مسجد الإمام الحسين ... وإنما وجدت مكانه مسجدا أقل حجما، وأصغر مساحة مبنيا من الطوب، مسقوفا بجذوع النخل وسيقانه، وألقى في روعى لحظته أن هذا الذى أراه مسجد الرسول (ﷺ) كان المسجد خاليا تماما، إلا من واحد يلبس عمامة ... وكان متجها نحو القبلة ... وألقى في روعى أنه سيدنا أبو هريرة رضى الله عنه ⁽⁴⁾.

1 - م. نفسه ص 74 .

2 - م. نفسه . نفس الصفحة .

3 - م. د. شوقى ضيف ص 116 .

4 - قصتى مع الحياة خالد محمد خالد ص 256 .

لم يصدق نفسه - فخرج هائما على وجهه ... يسأل الناس حتى يصدق أنه في وعيه، يسألهم الوقت، يتأمل في التحف المعروضة في الدكاكين المحيطة بالمسجد، يسأل عن أثمانها، ليتأكد من صحة عقله ... إلخ وهذا الحدث يتفق ومكاشفات الصوفية، فقد كان خالد محمد خالد يتحدث عن رحلته الصوفية والصفاء الروحي، ويعكس لنا هذا الموقف مرحلة دينية هامة في حياته عندما انتهج الطريق الصوفي.

—5—

يوظف عبد الحميد إبراهيم الحلم توظيفا فنيا في سيرته الذاتية (شواهد ومشاهد)، ليأتى الحلم متنقلا مع أحداث السيرة، فعرضت السيرة لعشرة أحلام، خمسة تعبر عن صعوبة خطاه في الحياة، وثلاثة للتنبيه من الانحراف الجنسي، وحلمان آخران: أحدهما يعكس لنا عبثية الحياة، بعد انخراطه في حركة العبث وتأليفه كتاب (الأدب وتجربة العبث) فرأى في منامه قطعة عيونها مطفأة، وذيلها سحابة دخان، ثم أرعدت السماء، ولم تسكن⁽¹⁾ فهذا الحلم يوحى بعدم منطقية الحياة، وافتقاد جدواها كما نادى المذهب العبثي بذلك، والحلم الثاني جاء ليعبر عن الولاء الأسرى، والرابطة بين الابن والأب، حتى بعد الممات (كما ورد في الأثر، ابن صالح يدعو له) فرأى أنه امتطى سحابة مثقلة بالماء، تحولت إلى قطرة ندى، فطلب أن ترشه على قبر أبيه، بعد ذلك جاءته أمه في النوم، تنبأه بأن قطرة الماء، قد وصلت إلى أبيه، وأنه يحتفظ بها، ويفضلها على كل الأنهار⁽²⁾.

أما الأحلام الجنسية الثلاثة، فأولهما يوحى بتوبيخه لنفسه بعدما امتدت يده على صفية (الخادمة) فكان "ينام فيرى في حلمه كأن كلبا يرقد بجواره، أسود غزير

1 - شواهد ومشاهد د. عبد الحميد إبراهيم ط الهيئة العامة لقصور الثقافة عام 1996

رقم 35 ص 96 .

2 - م. نفسه ص 117 .

الشعر يشبه القرد يحتضنه، فيحتضن الشوك، ثم يستيقظ من نومه فزعاً⁽¹⁾ والحلم الثانى امتداد لهذا الحلم — وإن اختلفت صورته — فعندما رأى نفسه مثل كمال الشناوى في أفلامه الغرامية استغرق مع فتاته (في الحلم) في قبة طويلة، لم يذق أطعم منها "وفجأة تنتزع يد من قبلته وينظر إليها فيراها يدا من حديد، وينظر إلى صاحبها، فيراه قرداً من حديد، كله شعر كثيف، ويتهيا صاحبنا لمعركة ضارية وطويلة، ولكنه يستيقظ من حلمه، وسعادته بخلاصه من القرد أشد من سعادته بطعم القبة"⁽²⁾.

فهذا الحلم مثل الحلم السابق يشير إلى تأنيب الضمير ومحاسبة الذات لنفسها، وإزاء هاجس هذه الرغبة، يفعلو صوت الضمير، على صوت الرغبة محذراً من الولوج في هذه المغامرة، يبرر هذا ما رآه علماء النفس في حديثهم عن الأنا Ego والأنا الأعلى Super Ego، فالأنا الأعلى جانب من الأنا، أصابه التعديل نتيجة اعتناق الشخص وامتصاصه، للأوامر والنواهي والمثل العليا.. والأنا الأعلى يطالب الشخصية بالتزام المثل العليا، والأخلاقيات في أفعالها وسلوكها، وتصرفاتها"⁽³⁾.

لذا فلا غرابة أن نجد الحلم الثالث يحى بريثا طاهراً نقياً، في علاقة غرامية عنوانها العفة والنقاء "حيث رأى نفسه والأميرة فوزية يتقافزان في كرم النخيل أمام داره طويلاً، دام الحلم طويلاً وقضى معها ليلة سعيدة، وهما يتجولان ويغنيان من جدول إلى جدول"⁽⁴⁾.

1 - م. نفسه ص 16 .

2 - م. نفسه ص 57 .

3 - موسوعة علم النفس والتحليل النفسى د. فرج عبد القادر وآخرون ط دار سعاد الصباح عام 1993 ص 115 .

4 - مشاهد وشواهد د. عبد الحميد إبراهيم ص 43 .

فهذا الحلم له ذكره الحلوة في تاريخ حياة صاحبة، لأنه قضى لحظة جميلة مع فتاة أحلامه، وجاء الحلم امتدادا للواقع، وما زال - رغم مرور ثلاثين عاما - إذا استحضرت هذا الحلم يشعر بالارتياح والسعادة⁽¹⁾.

أما الأحلام الخمسة الباقية فهي تبرز توجسه وخوفه من صعوبة الطريق (طريق العلا والخلود) لأنه كان يريد أن يكون له شأن في الحياة، فكان يشعر كثيرا بالقلق، وجاءت الأحلام معبرة عن هذا القلق، فقد رأى نفسه في ليلة مظلمة رياحها عاتية وجد نفسه يتشبث بسلم يتأرجح في الهواء، كان السلم من ليف خشن، يتقاطع مع خشبة من سنط، وفجأة ينزلق السلم، ويهبط في قاع بئر عميق، ويجد عمه الشيخ مأمون مكتفا، ويحمله ابنه على يسقيه ملعقة ماء ويستيقظ من نومه... ويجد نفسه حزينا منكسرا، وقد اختلطت صورة العم بصورته⁽²⁾ وهذا الحلم جاء في بداية طريقه العلمي، فنراه معلقا في سلم من الليف، ينقطع به، ولكن شربه الماء (رمزا للخصب) يوحى بالأمل، ويظل هذا الهاجس مسيطرا عليه، ليعود الحلم وبصورة أخرى، "وكان يرى نفسه وقد صعد إلى سطح الدار، ثم زلت قدمه، وسقط حتى ارتطم بالأرض الصلبة، وكان الحلم يتم في جو من الظلام، وزجاجة الرياح، ودبابة أرجل كأنها العفاريت"⁽³⁾، ويأتى الحلم الثالث مفسرا للحلمين موضحا مصدر قلقه وتوجسه "يحلم بأنه سقط في الامتحان، فيستيقظ مرعوبا وهو حلم قصير، ولكن يصيبه بحال من الاكتئاب، لا يستطيع الخلاص منه"⁽⁴⁾، وتتواصل الأحلام بصورة هذا القلق، خاصة إذا مر به موقف يثير في نفسه هذا الشعور، فعندما وبخه الدكتور عمر الدسوقي لضعف بصره قائلاً

1 - راجع: م. نفسه نفس الصفحة .

2 - م. نفسه ص 35 .

3 - م. نفسه ص 37 .

4 - م. نفسه ص 37 .

(لابس نظارات، وما زلت في بداية الطريق) فإذا به يذهب حزينا للبيت، فيحلم بهذا الحلم "هو في نفق مثل القمع الطويل، الأرض تعصره، وهو يتلوى ويتحرك، كأنه يسبح في محيط، وأخذ يحفر باطن الأرض بأظفاره، وطال النفق وهو يحفر، ويحفر، حتى وصل إلى فتحة على سطح الأرض، أطل فيها برأسه فوجد أخاه عبد الرحمن يتسم، ووجد الدنيا ملأى بنور أشبه بالضحي"⁽¹⁾ وهذا الحلم أكثر تعقيداً من الأحلام السابقة، ويوحى بصعوبة الطريق، والعمل الشاق (يحفر بأظفاره) الذي يحتاجه حتى يتجاوزه، ولكن بادرة الأمل هنا - أصبحت أكثر اتساعاً وإشراقاً، ولكن - للأسف - جاء حلمه الأخير أشبه بالكابوس، فبعدها حقق طموحاته، وأصبح أستاذاً جامعياً، وله منهجه الفكري (المنهج الوسطى الذي حدد معالمه في كتابه الوسطية العربية المكون من خمسة أجزاء) وجد نفسه في نهاية المطاف، وقد خاب مسعاه، وتبددت أحلامه، لتصدع الواقع المعيش من حوله، لأنه - كما قال - "عانى وجرب، ثم عاد ليؤدي رسالته، فوجد العصر غير العصر، والقوم غير القوم، وجد الأغبياء يتصدرون، والأدعياء يتصايحون"⁽²⁾ لقد جاء الحلم الخامس (الذي يصور صعوبة الطريق) امتداداً لصدمته بالواقع، ليرى نفسه في "طريق ملئ بالحصى والحفر والطين الناشف، الذي يتكون عادة عقب الفيضان، كان الطريق أسفل الجسر الترابي المهد، مكان التربة الصغيرة التي انحسر عنه الماء، كان يحمل فوق كتفه حمله، يقطع بها الطريق ويلهث، ويرتفع فوق نتوء ليهب إلى منحدر، بينما كان أخوه على الجانب الأعلى، يقطع الجسر الترابي المهد، ولا يحمل على كتفه شيئاً ويتسم في شماته، ثم دفع اللحاف بيده، وارتفع فوق سريره وصاح:

1 - م. نفسه ص 67: 68 .

2 - م. نفسه ص 158 .

- أتلك نهاية الرحلة، يا لضيعة العمر، إن لم تكن هناك آخرة⁽¹⁾

صعوبة الطريق، واستحالة السير فيه، رمز لعقبات الواقع المرير التي أحاط به (وبالفعل لقد هوجم عبد الحميد إبراهيم من الحداثيين لمنهج الوسطى) لقد حمل عبد الحميد إبراهيم همّاً جماعياً ثقيلاً (هم أمة بمنهج الوسطى) أما أخوه (رمز لأي إنسان غيره لا يحمل همّاً كبيراً) فقد سار في طريقه الممهد دون عناء، وهذا إجماع بثقل رسالة المفكر، الذي يحمل هم الأمة وطموحها، ولكن الواقع يقف حائلاً في وجهه، بيد أن نفسية البطل (المؤلف) التي تحمل إيماناً خالصاً، وجدت مخرجاً من هذا الهم بقوة الإيمان، وهنا يستحضر ما حدث للرسول (ﷺ) عندما جاءه الملك وشق صدره، وأخرج قلبه فغسله في طست، فقد أتاه ملاك الرب واقترّب منه، وشق صدره، وانتزع علقه سوداء مرة، ثم طوح بها بعيداً... استيقظ من نومه، وقلبه يغرد بين جنبيه، كعصفور وليد⁽²⁾

ومن الخيال المقبول — فنياً — في سيرة عبد الحميد إبراهيم ملاقاته لملك الموت في نهاية السيرة، يصور هذا الموقف في قوله "أخذ ملك الموت يحوم حول النافذة، كان يبدو كعصفور الجنة زاهياً، ووديعاً وملوناً، تبسمت إليه، فتحول إلى شاب صغير، جميل الحياء، حسن المبسم، عذب الحديث، جلس جانبي على السرير وقال:

- لماذا دعوتني

- إنني أريد أن أغادرها، إنني عشت فيها ما عشت، ولم أفهم منها شيئاً، وكافحت فيها ما كافحت، ولم أقبض منها على شيء⁽³⁾

1 - م. نفسه ص 163 .

2 - م. نفسه ص 165 .

3 - م. نفسه ص 147 .

ويخترق معه أبواب السماء، ولكن يعلمه بأن أجله لم يأت بعد، وهذا الموقف التخيلي له ما يبرره، فملك الموت لا يرى، ولا يقابل، فهناك اتفاق مضمرب بين الكاتب والمتلقى بأن هذا من صنع الخيال.

نخلص من هذا كله بأن السيرة الذاتية وإن كانت تحكى أحداث واقعية، إلا أن مجال الخيال فيها متسع، نراه في تحويل المواقف إلى مشاهد نابضة بالحركة والحياة، وفي التمهيد للأحداث، وبوصف الزمان والمكان، وبالأحلام التي ترد في السير، لتضفي عليها جمالاً أدبياً، وتعكس لنا قلق صاحبها، أو ارتياحه لحادث ما، أو همومه الفكرية الخاصة به، أو بغيره.

2- حياة المؤلف والواقع المعيش .

-1-

يراعى في بناء أحداث السيرة التناسب بين سرد حياة الكاتب ، وسرد أحداث الواقع المعيش من حوله، وفي ظني أفضل السير فنياً هي التي دارت حول حياة صاحبها. ولم تتطرق إلى أحداث الواقع، إلا بالقدر الذي يخدم فنية السيرة، فلا تتحول السيرة الى تاريخ للواقع السياسي الاجتماعي والثقافي ... إلخ كما فعل د. عبد الرحمن بدوي في سيرته (سيرة حياتي) وشوقي ضيف في (معي) .

ومن السير التي توافر فيها هذا الملمح الفني سيرة محمد شكري، فلم يتعرض الكاتب للواقع المعيش إلا بما يخدم فنية السيرة، فقد أشارت السيرة إلى أحداث المغرب التاريخية، من مجاعات في الريف في مطالع الأربعينات، وأفواج المهاجرين بين البوادي والجبال، فتبدأ السيرة بتزويهم من تطوان إلى طنجة (ص9) ويهاجر - هو وأبوه - إلى وهران (ص 53 الخبز الحافي) ومن قبل هاجر عمه وخاله إدريس وجدته رقية إلى هذا المكان (ص 53 الخبز الحافي)، وتعرض الرواية لمظاهرات عام 1959 في ذكرى آذار مارس، الذي أعلنت فيه الحماية الفرنسية على المغرب (ص 118: 130 الخبز الحافي) وتعرض السيرة - أيضاً - لبداية هجرة

أفواج اليهود المغاربة، إلى فلسطين المحتلة (ص 201 الخبز الحافي) واستقدام الجنود السنغاليين لقمع حرب تحرير الجزائر (ص 15 الشطار) حتى تم إعلان استقلال المغرب، كل هذه الأحداث جاءت متسقة مع بناء أحداث السيرة، التي تسرد حياة صاحبها، دون أن نجد تضخماً في سرد لأحداث الواقع في بناء الرواية، بل نجد لهذه الأحداث الأثر الإيجابي في بنية النص، وتطور شخصية صاحبها فقد صاحب تحرر المغرب تحرر ذات الكاتب وبلوغه سن الرشد، فقد أتاح لأبناء القاع الاجتماعي — الذي ينتمى إليهم صاحب السيرة — أن يحققوا أمانهم، ويلتحقوا بالدراسة، فالاستقلال يعد بمستقبل أفضل لهم، ويفتح أمامهم فرصاً لم يخطر على البال من قبل أن بإمكانهم الحصول عليها⁽¹⁾.

كثير من السير لم تشر في طياتها إلى الأحداث السياسية المحيطة بها، وكأن أصحابها رأوا أن مسيرة أحداث حياتهم، لم تتأثر بهذه الأحداث، لذا فالإتيان بها يعد نتوءاً في جسد البناء الفني للسيرة، ونذكر من هؤلاء أحمد أمين في حياته، وتوفيق الحكيم — أيضاً — في حياته (التي طبعت من قبل تحت عنوان سجن العمر) وطه حسين في الأيام، إن أشار باقتضاب إلى حزنه لتعطل السفر إلى فرنسا، لظروف الحرب العالمية الأولى.

-2-

2-1 بعض السير الذاتية اهتم أصحابها اهتماماً كبيراً، برصد مجريات وأحداث الواقع المحيط بهم، فجاءت حياتهم في سيرهم على هامش هذه الأحداث، أكثر من هذا أن هذه الأحداث أصبحت عبئاً وهماً ثقيلاً على كاهل هذه السير، خاصة د. عبد الرحمن بدوي في (سيرة حياته) ود. شوقي ضيف في (معي)

1 - راجع: البنية النصية لسيرة التحرر من القهر د. صبرى حافظ ص 231.

فسيرة حياتي لعبد الرحمن بدوى تبلغ (765 ج 1 382 ج 2 383 صفحة) تروى لنشأة صاحبها منذ ولادته في يوم 4/2/1917 وحتى مارس 1988 (حين ذكر لنا شعراً يشكو فيه المرض 378/2) رغم أن أحداث السيرة تنتهى بزيارته لإيران عام 1975م، ومجمل حياته أنه نشأ في قرية شرباص مركز فارسكور محافظة الدقهلية، ثم التحق بمدرسة فارسكور الابتدائية، وحصل عام 1929 على الشهادة الابتدائية، ثم التحق بالمدرسة السعيدية الثانوية، وأكمل دراسته في القسم الأدبي، وحصل على البكالوريا عام 1934، والتحق بكلية الآداب وتخرج من قسم الفلسفة بها عام 1938 م، وعين معيداً، وحصل على الماجستير عام 1941م، ثم الدكتوراه عام 1944، وعمل بعدها أستاذاً للفلسفة (جامعة القاهرة)، وألف عدداً كبيراً من الكتب، وترجم وحقق الكثير، سافر إلى إيطاليا، وفرنسا، وهولندا، وسويسرا، وأمريكا، وليبيا، وإيران، عمل مستشاراً ثقافياً لسفارة مصر بسويسرا، ومحاضراً في السربون، وأستاذاً للفلسفة بالجامعة الليبية، وحضر مؤتمرات عدة داخل مصر وخارجها.

هذه سيرة حياة شاغرة بالنشاط والعطاء العلمى. إلا أننا نجد سيرة حياته على هامش الأحداث السياسية، والاقتصادية، والثقافية، التى يعرض لها في سيرته فمن البداية يبدأ بالتعريف بقرية (شرباص) موقعها، الصراع الذى بها، أراضيها الزراعية، ودور شركة النيل الزراعية في استثمار أراضيها، جمالها الطبيعي، لهجتها⁽¹⁾، ثم يتبع في قريته لأنماط من الناس بها، وبعض الطقوس والاحتفالات (من ص 17: 22)، ويذكر لطفولته وتعليمه، في صورة بطيئة وثقيلة، فنعجب له - وهو في العاشرة - أن يكون ذا ذوق ناقد يقول "إن لأسلوب المنفلوطى سحراً لا يعرفه، إلا الشباب المرفه الحس. . ومن اللحظة الأولى انصب معظم إعجابى على طه حسين، ثم محمد حسين هيكل، أما العقاد فلم يثر في نفسى أى

1 - راجع : سيرة حياتى د. عبد الرحمن بدوى 1/ 15:1 .

إعجاب⁽¹⁾، ثم يذكر لتاريخ مركزه (فارسكور) الذي تتبع له قرية شرباص، فيروي أخباراً تاريخية هامة، هي أن توران شاه ابن السلطان الصالح أيوب، قد أقام معسكره في فارسكور بعد وفاة والده، وفي هذا المعسكر عقد (توران شاه) المعاهدة بالصلح مع لويس التاسع الذي قاد الحملة الصليبية السابعة، وانتهت بهزيمته في فبراير عام 1250 م.⁽²⁾

وفي تتبعه لمساره العلمي يهتم بذكر الأساتذة والحديث المسهب عنهم، وخاصة لالاند وكويريه في قسم الفلسفة، وأشاد بالشيخ مصطفى عبد الرازق، وذم الشيخ محمد عبده. وأطال في رصد للحركة السياسية في هذه الفترة، وحمل على سعد زغلول والنحاس، وأشاد بهتلر وأعجب بالنازية ... (هذا إسهاب غل في تتبع سيرة حياته). وبعد حصوله على الدكتوراه، يتواصل في سفره إلى أوروبا، وكان قد بدأ هذا السفر في السنة الثالثة الدراسية، وفي رحلته يرصد كل، الفندق الذي يقيم فيه، بناؤه، أهم الشخصيات التي أقامت به، الشوارع المحيطة، زيارته لبعض الحدائق والآثار، يرصد كل هذا رصداً صارماً دقيقاً، فأول رحلة لأوروبا بدأت بإيطاليا ثم إلى فرنسا (من ص 67: 112) يبدأ بالحديث عن وصوله ميناء بيريه، في يونيو 1937، ثم وصوله روما، وإقامته في فندق فيلاريس، ويتحدث عن الشوارع المحيطة بالفندق، وجولاته فيها، في أسلوب يصعب على القارئ فهمه، لكثرة ذكره لأسماء غريبة، في هذه المناطق غير معروفة لدينا، وذكر أسماء وشخصيات قابلها لا يقدم ذكرها ولا يؤخر، أو حتى معرفتها، ثم يذكر بعد ذلك وصوله مدينة منشن (ميونخ) فيتحدث عن هذه المدينة تحت عنوان (لحة عن المدينة) ص 78: 88، يعرض لتاريخ المدينة وأهم معالمها، وعندما يحضر ندوات علمية، يذكر للأساتذة تاريخهم العلمي وإنتاجهم العلمي (ولتر ريم - كيلر - ووتر) ثم

1 - م. نفسه 1 / 28 .

2- راجع م. نفسه 1 / 30.

يتحدث عن مصريات في (منشن) وبعدها يتحدث عن النازية (86: 90) ويختتم حديثه تحت عنوان (حصيلة إقامتي في مانشن) 90: 94، ويغادر منشن إلى بيروجيا الإيطالية، وعندها يقف على تاريخ المدينة (95: 106) ويعرض للفن فيها خاصة فن الموسيقى (106: 108) ويتحدث عن الأحداث السياسية في بيروجيا (سفر موسوليني منها إلى ألمانيا) كل هذا يعد ركائماً وثقلاً على بنية السيرة، ففي رحلة عمل إلى لبنان عام (1947: 1948) يتحدث عن البنسيون الذي أقام فيه، ويتحدث عن لقاءه بماسنيون (المستشرق الألماني) ومرضه (ماسينيون) والمدرسة العليا التي ألقى فيها محاضراته، فيشيد بهذه المحاضرات إلى درجة الزهو والتفاخر، ويقلل من شأن الآخرين، فيذم فؤاد أفرام البستاني ويصفه (بالدجال الجهول ص 164) والأب موترد رئيس ما يسمى بمعهد الآداب الشرقية، وهو مسخ مزيف من معهد ومن آداب شرقية، فمستواه العلمي في غاية الهبوط، ومستوى القائمين بالتدريس فيه منحط للغاية ص 164، ويدخل في معارك مع اليسوعيين ومع غيرهم، من المسلمين منهم شيخ يدعى الشيخ (طيرة) لا يعرف غير الوشاية والدس ص 166، ويعود بعدها ليزور فرنسا، ويطيل في وصف الأماكن والمعالم والشوارع، ومن العجيب وصفه لكنيسة نوتردام دي بارى الوصف الطويل المسهب (من ص 188: 201) .

وفي أثناء عمله مستشاراً في السفارة المصرية في سويسرا (من عام 1956: 1958) يطيل في تتبعه للعدوان الثلاثي على مصر والوحدة مع سوريا، بلهجة الناقم على كل شيء، الرافض لكل شيء، ويفرد فصلاً طويلاً عن الحياة السياسية في سويسرا (ص 253: 262) وأوصاف الشعب السويسري (262: 270) ويقف على الحياة اليومية في برن (270: 274) وجولاته في سويسرا (274: 276) والأمن في سويسرا (277: 278) وفي حديثه عن سفره لهولندا، يعرض للمحة تاريخية عن هولندا، وفن التصوير فيها وللحياة الأدبية والفكرية في هولندا المعاصرة، وعلى هذا المتوال في الجزء الأول من سيرته .

وفي الجزء الثاني من السيرة لا نجد وجوداً نهائياً لصاحب السيرة، يهاجر عام 1967 إلى فرنسا، ويكتب عن هذه الهجرة التي استمرت شهوراً من 1967/2/19 إلى 1967/9/11 من ص 5: 103 يتحدث فيها عن (الحياة الثقافية في باريس - ثورة في التعليم العالي - ثورة في أخلاق الطلاب - الحالة السياسية في فرنسا - الإبداع الفكري آنذاك - الظلام يخيم على المسرح - أفول نجم المقاهي الأدبية - موقف فرنسا من حرب 1967 كالآتي (موقف الحزب الشيوعي الفرنسي - موقف الحزب الديجولي - موقف الصحافة الفرنسية - استبيان الرأي العام في فرنسا - أحداث فكرية - معرض لوحات مصورين من القرن الحالي)).

وفي عمله أستاذاً في الجامعة الليبية من عام (1967: 1973) يقوم بإعداد دراسة شاملة عن الحياة السياسية، والاجتماعية، والفكرية في ليبيا، تحت هذه العناوين (الأحوال السياسية في ليبيا - القبائل ودورها في الحياة السياسية في ليبيا - المذاهب الإسلامية في ليبيا - النشاط الفكري والسياسي لإباضية ليبيا - الطرق الصوفية في ليبيا - اللغات واللهجات في ليبيا - تركيب السكان في بنغازي - عمله في الجامعة - مؤلفاته في تاريخ الفلسفة في ليبيا - الفتح العربي الإسلامي - أهل العلم في طرابلس وبرقة - الأحوال العلمية العصر الحاضر - زيارة لروما - للفاتيكان - لباريس - لأمريكا ... إلخ).

وفي زيارته لطهران لحضور مؤتمر أبي ريحان البيروني في سبتمبر عام 1973، ثم عمله لمدة عام في جامعتها من (15 سبتمبر سنة 1973 حتى يونيو سنة 1974) يرصد للحياة السياسية والاجتماعية والدينية هناك تحت هذه العناوين (لمحة عن التاريخ السياسي لإيران الحديثة - شاه عباس الأول - الفتنة البائسة - ناصر الدين شاه والاحتكارات الأجنبية - الحركة الدستورية - ملامح الدستور الإيراني - إيران أثناء الحرب العالمية الأولى - حكم رضا شاه - حكم محمد رضا شاه -

الثورة البيضاء - الأحوال الدينية في إيران - المذهب الشيعي في إيران -
مراجع التقليد - المدارس الدينية - الوعاظ والروضة الحسينية - أعياد الشيعة -
عاشوراء - أصناف رجال الدين - محاولات إصلاح رجال الدين - موقف رجال
الدين من المرأة، وموقف رجال الدين من الموسيقى والغناء - المتفلسفة من رجال
الدين - مع رجال الأدب - اللغة الفارسية واللغة العربية - مدينة شيراز. (1)

إضافة إلى رصده لرحلاته بمنهج المؤرخ الذي يرصد لكل جوانب الحياة
للبلد الذي يزوره، يرصد لحياة السياسية في مصر، يقتل الهوى موضوعيته في الحكم
والتقييم للأحداث السياسية، فتورة يوليو قد تحفظت على ممتلكات أسرته، بعد
صدور قانون الإصلاح الزراعي، ولم تترك للعائلة سوى خمسين فدانا، لذا راح
يتنكر لها، ويندد بمبادئها ويقادتها، ويتخبط سياستها، وينفس هذا المنهج المتحامل
على الآخرين يرصد للحركة السياسية في مصر قبل ثورة 1952 م، فيتقد حزب
الوفد في صورة زعمائه، فسعد زغلول كان وزيراً في وزارة مصطفى فهمي عميل
الإنجليز، وقد تزوج من ابنته، في الوقت الذي كانت مصر تلغنه، وكان من المودعين
للورد كرومر الذي خطط لمأساة دنشواي ... إلخ، وقد خلفه النحاس الذي قال
بعد مفاوضاته مع الإنجليز عام 1930 خسرنا المعاهدة وكسبنا صداقة الإنجليز،
وتولى الحكم يوم 4 فبراير عام 1942 بأمر من الإنجليز الذين هددوا بخلع الملك
فاروق إذا لم يستجب لهذا الطلب (2)، ويتقد الحزب الوطني الديمقراطي رغم
إشادته بمصطفى كامل، يقول عن أقطابه "إما ثرثارين، مهيجين، متجردين بالدين
مثل عبد الحميد سعيد، وإما أعيان لهم نفوذ في مناطقهم، دون أن يصبح ذلك

1 - راجع سيرة حياتي د. عبد الرحمن بدوي المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت
عام 2000. ج 2 من ص 257 : 383 .

2 - راجع م. نفسه 1 / 48 .

ثقافة وفهم سياسى، مثل عبد اللطيف واكد وعبد العزيز الصوفانى⁽¹⁾ ويرصد لحزب مصر الفتاة الذى انضم إليه، وكتب مقالات سياسية عن السياسة الخارجية بتوقيع (محور الشئون الخارجية) وتتبع مسيرة هذا الحزب وتغيير اسمه إلى (الحزب الوطنى الإسلامى) حين ركب قادته موجة الدين، وأرسلوا رسائل إلى هتلر، وموسولبنى لاعتناق الإسلام ... إلخ، لذا تنصل من هذا الحزب.⁽²⁾ ويقف على تأسيس حركة الإخوان، وميولهم السياسية، واغтиلاتهم للقادة، مما أدى إلى اغتيال حسن البنا، ويرصد لحركة حكومة الأحزاب المتعاقبة، منذ بدأ يعى الحياة السياسية فيذكر لإقالة وزارة توفيق نسيم في يناير 1936، وتكليف على ماهر بتشكيل وزارة محايدة، ثم أجريت انتخابات فاز فيها الوفد بالأغلبية، وشكل مصطفى النحاس الوزارة (وزارة وفدية) وسافر إلى لندن لعقد معاهدة مع الإنجليز، ووقع فعلاً على معاهدة في 26 أغسطس عام 1936، واعترض الطلاب على بنودها، وكانت ثورتهم في 13 أكتوبر عام 1937، هذه الثورة أدت إلى سقوط وزارة الوفد في 30 ديسمبر في العام نفسه، وكُلف محمد محمود بتشكيل الوزارة وكانت وفاته في 1/2/1941، ثم أصبحت الوزارة تحت جناح السعديين، يؤلفون الوزارات من أكتوبر 1944 حتى أغسطس عام 1949 م، منهم أحمد ماهر والنقراشي (وكلاهما اغتيل) وإبراهيم عبد الهادى، ثم وزارة النحاس التى أقيمت في مساء يوم حريق القاهرة، وتوالت الوزارات التى لم تعمر إلا أسابيع قليلة، وزارة على ماهر في 26 يناير عام 1952، فوزارة نجيب الهلالي، فوزارة حسين سرى، وأخيراً وزارة نجيب الهلالي الثانية، حتى ليلة 23 يوليو 1952. . إلخ .

أما موقفه من ثورة يوليو فبدأ من أول السيرة، فوصفهم بالطفيليين الحاقدين المنافقين، وذكر أن فكرة القضاء على الإقطاع خلقت الضغينة بين قطاعات الشعب

1 - م. نفسه 52 / 1 .

2 - راجع م. نفسه 1 / 127 : 130 .

(1/ 16) وتحدث في الجزء الأول تحت عنوان (السنة الكبرى) عن الثورة (ص 328) وفسر لسبب نجاح (هذا الانقلاب على حد قوله) المفاجأة التامة من جانب المدبرين، وانعدام العزم عند الحاكمين (1/ 328) ونقد عبد الناصر، واتهمه بالتهور والحمق، والجهل، وندد بـ لجنة تصفية الإقطاع التي تحفظت على أراضيهم، وفرضت الحراسة على أسرته في 17/9/1966، وتحدث طويلاً عن هزيمة يونيو 1967، بأسلوب الناقد الناقم المتشفي (2/ 56: 93).

نخلص من هذا كله إلى أن سيرة د. عبد الرحمن بدوي (سيرة حياتي) جعلت جل اهتماماتها:-

1. الحديث عن قرية شرباص ومركزها فارسكور (في كل ألوان الحياة)
2. الحديث عن رحلات صاحبها والدول التي زارها (باريس - منشن - سويسرا - بروج - ليبيا - إيران) في مجالات السياسة والفكر .
3. الرصد للحركة السياسية في مصر من بداية وعيه، وإدراكه للواقع السياسي من عام 1939 (هو من مواليد 1917) واتخذ موقفاً معادياً من ثورة يوليو وإخفاقاتها (خاصاً نكسة يونيو عام 1967)
4. آخر شيء يمكن أن نراه في السيرة حياة صاحبها، الذي لو حصرنا الصفحات التي تحدث فيها عن نفسه ما بلغت عشر عدد صفحاتها التي تقارب الثمانمائة، وهذا دليل دامغ على تغليب السرد لأحداث الواقع عن السرد لسيرة حياة صاحبها.

2-2 وفي سيرة شوقي ضيف (معى) يتضاءل حجم الأحداث المعبرة عن حياة صاحبها، بالقياس لسرده لأحداث الواقع المحيط به، ولا نجد في السيرة معاشة وجدانية لصاحبها في الحديث عن وقائع حياته، فهو يرصد ويحصى، ولا يعبر عن أعماقه، وصدى أحداث الواقع عليه من الداخل، أكثر من

ذلك يشعر القارئ بانفصال بين ذكره لأحداث الواقع، وأحداث صاحب السيرة، لأنه ليس عنصراً فاعلاً في هذه الأحداث فهو يتحدث بإسهاب، عن تعاقب حكومات الأحزاب قبل الثورة، ولا نجد لصاحبها انتماء لحزب معين، فعرض - كما ذكرنا من قبل - في المبحث الأول) لحكومة الأحزاب من عام 1922، حتى حكومة محمد محمود عام 1939، وأين هو من هذه الأحزاب؟ وما أثر تعاقب الحكومات على حياته الخاصة؟! لست أدري !

وبحساب الكم عدد صفحات السيرة (131 من القطع الصغير) منها 37 صفحة (الثلث) تعتبر مقدمة لوصف قريته عاداتها تقاليدها، الطبقات الاجتماعية فيها، عمل أهلها، ... إلخ .

وقد راعى الكاتب تهميش نفسه في فصول السيرة الباقية، فالفصل الثالث (من 38: 48) وفيه يروى لحفظ القرآن الكريم في عشر صفحات لا يتحدث عن نفسه إلا في ثلاث صفحات من ص 40: 43، وشغل نفسه في بقية الفصل بأحداث جانبية، كاستغرابه من عداوة النساء لأزواجهن، مصداقاً لقوله تعالى

﴿ يَتَأْتِيَنَّكَ أَمَنَاتٌ مِّنَ أَزْوَاجِكُمْ وَأَوْلَادِكُمْ وَعَدُوِّكُمْ فَأَحْذَرُوهُمْ ﴾

ومرجع هذا الاستغراب حب أمه الشديد لأبيه، ويسرد في هذا الفصل لأحداث سياسية لا تمت للسيرة من قريب، أو بعيد، فقد تحدث عن ثورة الشعب المصري ضد الإنجليز عندما شكل سعد زغلول وفداً برئاسة، وعضوية عبد العزيز فهمي، وعلى شعراوي لمقابلة ريجنالت (ممثل إنجلترا في مصر) لتقديم مطالبه الوطنية، وبعدها فشلت المفاوضات، وتقوم ثورة الشعب، وينفي سعد وأصحابه إلى مالطة، في مارس عام 1919، ونتيجة لاشتعال الثورة يقررون إرجاع سعد، ثم يعتقل سعد في 23/12/1921 م وبعدها يأتي تصريح 28 فبراير عام 1922، ثم تأليف حزب الأحرار الدستوريين في أكتوبر عام 1922، وبعدها يعرض للحرب بين الترك واليونانيين في عام 1922 أيضا ... إلخ .

والفصل الرابع (من ص 49: 73) لا نجد عن سيرة حياة صاحبها سوى انسجامه مع طرق تدريس الأزهريين، التي تعتمد على المتون والخواشي والشروح، وينقد من ينادى بتبسيط العلوم أو إيجازها (ص 50 ، 51) ويشير - أيضاً - إلى شغفه بقراءة المقالات في الصحف اليومية (البلاغ - السياسة - الخ) واقتناؤه كتاب حديث القمر للرافعي ... أما باقى الفصل فهو يتحدث عن الوزارات الحزبية المتعاقبة، فلو أن صاحبها شغل نفسه بالسرد لحياته، رابطاً بها الأحداث الخارجية المحيطة به والمؤثرة في حياته، ما كانت هذه السيرة بهذه الصورة من تهميش حياة صاحبها ودوره في الحياة. . إلخ.

المبحث الخامس
السيرة الذاتية الروائية
بين تقديم حياة صاحبها والولاء
للفن الروائي

- 1 -

يراعى في السيرة الذاتية الروائية المواءمة بين عرض حياة صاحبها، واستخدام التقنيات الفنية الروائية، فطغيان التقنيات الروائية يحول السيرة إلى رواية، وهذا ما نجده قى ثلاثية حنا مينا (بقايا صور - المستنقع - القطاف) وفي الجزء الثانى من سيرة محمد شكرى (الشاطار) وقد أدرك هذان الأديبان ذلك فكتبنا على غلاف هذه السير (رواية).

هناك أعمال راعت هذا الملمح الفنى (المواءمة بين عرض حياة صاحبها والتقنيات الروائية) فجاءت نموذجاً للسيرة الذاتية الروائية في طزاجة النص ونبضه الفنى، ذلك لأن صياغة السيرة في شكل روائى يكون أكثر إمتاعاً وتأثيراً في النفوس، لما يتصف به النص الروائى من التصوير، والتجسيد للمواقف والأحداث، والشخصيات، واستبطان الذات، وتصوير مشاعرها وأحاسيسها الدفنية، وانفعالاتها المتضاربة، وصراعها مع الواقع المعيش، ذلك الصراع الفنى الذى يعطى العمل الفنى حيوية، ونبضا، وروعة، وجمالا، فالصراع جوهر العمل الفنى، ومنبع ثرائه وجماله الفنى.

- 2 -

1-2 من السير التى توافر فيها المواءمة بين سرد حياة صاحبها واستخدام التقنيات الروائية (الوسية) لخليل حسن خليل، وشواهد ومشاهد لعبد الحميد إبراهيم، الوسية تروى لحياة صاحبها من حصوله على الشهادة الابتدائية، ووقوف الفقر حائلا دون تكملة دراسته، ثم عمله في وسية الخواجة خمس سنوات، وطرده من وسية الخواجة لدعوته إلى إنصاف الفلاحين، من ظلم الخواجة، يلتحق بالجيش المصرى (برتبة أمباشى).

ويكمل دراسته الثانوية، ثم الجامعية، ويحصل على ليسانس الحقوق عام 1949، وبعدها يسافر في بعثة علمية، ليحصل على الدكتوراه في الاقتصاد السياسي.

وهذا موجز يختزل العمل الفني ويفرغه من جماله الفني، لقد جاء هذا العمل في نسق روائي جميل وممتع، لنعيش مع صاحبه من بداية السيرة حتى آخرها، في تعاطف ومشاركة وجدانية معه في أتراحه وأفراحه، معاناته وابتساماته، ضعفه وقوته، صدقة وصراحته، التي أعطت العمل الفني مذاقا خاصا، وعمقا نفسيا مؤثرا.

الراوي هو البطل، ويروي الأحداث بضمير المتكلم، ومشاركته في الأحداث تتيح له "أن يتدخل في سرده للأحداث، ببعض التعاليق أو التأملات، تكون ظاهرة، وملموسة إذا ما كان الراوي شاهدا، لأنها تؤدي إلى انقطاع مسار السرد، وتكون مضمرة ومتداخلة مع السرد، بحيث يصعب تمييزها إذا كان الراوي بطلا" (1) يضاف إلى ذلك التواضع الجرمي، والصراحة الوضيئة لصاحبها، لا مسخطا، ولا تبرما، ولا لهجة انتقام لمجتمع وقف فيه الفقر أخطبوطا، وسدا منيعا، ضد تحقيق رغباته، رغم تفوقه واحتلاله المراكز الأولى في مراحل حياته التعليمية، لقد فرض عليه هذا المجتمع التهميشي لعمل كاتب أنفاره، ثم كاتب الوسية، بعدما يلتحق بالجيش يعمل صف ضابط (أمباشي) ويفرض عليه نظام المراسلة (وهو نظام شبيه بنظام الخدم) مجتمع الوسية بطبقاته واستعباد الغنى فيه للفقير، ويأتي الجيش امتدادا لهذا الاستعباد، مرجع هذا كله الفقر، ورغم كل العقوبات التي وقفت في طريقة دون إتمام تعليمه، لقد اضطر إلى إلغاء ترقيته ونقص مرتبة، ليتقل إلى إدارة التدريب، من أجل أن يكون قريبا من الجامعة، فكان (با شجاويش) وهم يريدون (أمباشي)

1 - بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي د. سعيد الحمداوي ط المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ط 1 عام 1993 ص 49.

ومعنى هذا أن تتنازل عن رتبتين: رتبة الباشجاويش، ورتبة الشاويش، وأن ينقص مرتبك ثلاثة جنيهاً كاملة⁽¹⁾ ولم يكتف مجتمع الوسية (في الجامعة) الذى يقوم على المحسوبيات، وتمجيد أصحاب الأموال، بل طلب منه شهادة فقر، لإعفائه من الرسوم، يعبر عن هذا الموقف في منولوج داخلى "لقد أصرت الكلية أن تصمنى بالفقر في وثيقة رسمية! إذ لم تكف بالفقر واضحا أحله على كتفى، وألبسه على جسدى، وأعلق دليله على ذراعى، شريطين أسودين هما علامة الأنباشي في التدريب العسكرى! ذلك أن التدريب العسكرى، لم يكتف بأن أهبط من رتبة باشجاويش إلى رتبة أنباشي دفعة واحدة فحسب، بل أحال لون الشرائط الحمراء إلى لون أسود داكن، وكأننى ألبس الحداد على رتبة الباشجاويش!⁽²⁾

من بداية السيرة حتى نهايتها نجد البطل رجلاً مترناً في أفعاله، يمتلك ضميراً نابضاً، وقلباً كبيراً يعمل في وسية الخواجة، بخمسة وأربعين قرشاً، ثم ستين قرشاً، ثم جنيهاً عندما صار كاتب الوسية كلها، رغم ظروفه المادية الصعبة، يقف في وجه الظلم ممثلاً في (الخواجة) ومناصرها للفلاحين، حتى ولو كلفه هذا الطرد، يتألم لظلم محمد محمود، ويعاونه في سرقة ست كيلات من الأذرة، يطحنها ليأكلها هو وأولاده، رغم أن هذا سرقة، وقد يؤدي إذا اكتشف إلى فصله من العمل، وعندما يلتحق بالجيش أول ما يفكر فيه محاضرات عن (الروح المعنوية) وكان يهدف من ورائها إلى التقارب الطبقي، والفكرى، والوجدانى بين الجنود والضباط ... الخ

يعجب بالجمال استجابة لنداء الجسد والروح، ولكن صوت العقل كان واقفاً له بالمرصاد حتى لا يتورط أو يشطط، يزور كفر صقر فيعجب بفتاة جميلة "وجهها أبيض تنساب حمرة الورد في جنباته، عيونها تعكس زرقة السماء، وشعرها الذهبى يلمع تحت شمس الأصيل فيزداد سناء وسنى ... كان شعرها يتدلى على

1 - الوسية خليل حسن خليل ص 384 .

2 - م. نفسه ص 406 .

كتفيها، ليصل إلى ما تحت خصرها ... وكان وجه الفتاة يقرب من وجه الملائكة ...
ولكن جسدها بشرى صارخ الأنوثة⁽¹⁾.

ورغم هذا الإعجاب يتغلب صوت العقل، ويرده عن رغبته الجامحة،
ويعجب بعالية لجمالها ورشاققتها وحبها له - ولكن الفارق الاجتماعي يجعله يفكر
بالمنطق، ويتراجع عن قراره.

ومن سمات شخصية البطل (الراوي) إضافة إلى قوة إرادته، واستواء
شخصيته، أنه يتصف بالصراحة و الموضوعية، فيعترف بالفقر الذي أحاط بأسرته،
مما دفع بالدائنين إلى الحجز على أثاثهم المتواضع، ثم الحجز على أراضيهم، وبيعها
في المزاد، وبأنجس الأثمان وأرغمه (الفقر) ترك دراسته رغم تفوقه، ويعترف بحبس
أبيه لاعتراضه على الحجز، ويعترف بأنه تقبل أشياء منافية لأخلاقه، فقبل - مع
الشيخ سليم الخولي - تناول الغذاء على حساب المقاول من فسيخ، وبصل، وبطيخ
بارد، مقابل كتابة عشرين نفرا زيادة⁽²⁾ وتكررت تلك الأكلات، وتنوعت، وشملت
أصنافا أخرى كالسردين، والخيار، والعنب، والحلاوة الطحينية، وغيرها⁽²⁾
ويعترف بأن معدته من تعودها على الأذرة والمخلل لم تتحمل أكلة شهية
(دجاجة محمرة) فأصيب بإسهال، ويعترف بأنه لم يعترض على إرسال محمد خطاب
لأسرته بزيكية، مملوءة بقمح هندي ممتاز، إضافة إلى اعترافه بضعفه أمام الخواجة،
وبتقبله الإهانات في الجيش، سواء بالألفاظ أو بالتعامل (كنظام المراسلة) ... الخ

لقد رسم الكاتب هذه الشخصية رسما دقيقا مراعيًا لطبيعتها النفسية،
فجاءت شخصية نامية، وليست شخصية جامدة ذات بعد واحد، بل رأيناها

1 - م. نفسه ص 121 : 122 .

2 - م. نفسه ص 137 .

شخصية نابضة، تؤثر وتتأثر، تصيب مرة، وتخطأ أخرى، تتعامل مع المجتمع بوعى ولكن الواقع أقوى من إرادتها ومبادئها.

من التقنيات الروائية التي أثرت الرواية، وكشفت عن أعماق شخصية البطل (المؤلف) استخدام المنولوج الداخلي، لقد توغل داخل نفسه، معربا لها، وكاشفا عن مشاعره وأحاسيسه، إزاء المواقف المؤلمة التي مرت به، فلم تمر الأحداث عليه مروراً عابراً، فنراه يستبطن ذاته لائماً أحياناً، وموبخاً لنفسه أحياناً أخرى، وراثياً لواقع اجتماعي تارة ثالثة، فبعدما أعطى محمد محمود وزوجته جوال الذرة من الشونة دون علم الخواجة، جاء المنولوج الداخلي محللاً لأفكاره ومشاعره، لائماً لها على هذا الفعل، قائلاً "العمل الذي أقدمت عليه جعل طائفة من الأفكار تترى على مخيلتي، ويأخذ بعضها برقاب بعض، كيف أسرق الأذرة، من مخزن الخواجة وأعطيه للرجل البائع؟ هل نسيت أن في ذلك غفلة بمستقبلي، وبمستقبل أخوتي الصغار؟ كيف أنسى الجوع الذي أصبح عقدة حياة، والذي لا يزال يهددني وأخوتي وأمي جميعاً؟ هل يمكن أن يضحي الإنسان بنفسه، وأسرته، في سبيل الآخرين؟ ! إن بؤس محمد محمود وبناته، وامراته، من ذلك النوع الذي يثير في النفس قفزاً، واحتقاراً للمجتمع، الذي يتنزل فيه الإنسان على هذا النحو، لقد نسيت أسرتي، ونفسي، لأننا لم نصل إلى هذا الدرك السحيق من الفقر، هل يتمكن أن تثير رابطة الفقر شفقة فريق من الفقراء، على فريق آخر أشد فقراً وأبعد بؤساً؟⁽¹⁾.

أكثر من ذلك قد يقوم المنولوج بتعرية الواقع الاجتماعي، ففي هذا الموقف (ظلم محمد محمود) يستدعي عند المؤلف موقفاً من حياة الخواجة، وتوبيخه للطباخ (عبده) لأنه قصر في إطعام الكلب (غاندي) وقلبي له الحمام بالسمنة، ولم يقلها بالزبدة، يستدعي المؤلف هذا الموقف لإحداث مفارقة (أو قل مفارقات) الخواجة

1- م. نفسه ص 110 : 111 .

الظالم يعيش بهذا المستوى، والفلاحون المظلومون لا يجدون الخبز الحافي يأكلونه ... يعرى المؤلف الظلم باستدعائه هذا الموقف "إن صورة الكلب يطعم بالحمام في فمه، وتؤذى السمن معدته، فتطلب له صاحبتة حماما مقليا بالزبد، أثارى في نفسه غثيانا لا يطاق، لقد جزعت الست والخواجة، لأن الكلب أكل حماما، قلى في السمن بدلا من الزبدة، وفي الوقت نفسه يأبى الخواجة أن يعطى أسرة من سبعة أفراد بعض الذرة، يدفعون بها عن أنفسهم غائلة الجوع" (1).

ويستطرد في المنولوج ليصل به إلى درجة من الاقتناع، والرضا النفسى لما فعل، يقول "لقد سرق الخواجة، وحسين الباشكاتب أذرة هذا الرجل، وقطنه وأرز، وعمله هو وامراته وبناته طول العام، في حقول الوسية، ساقنتى تلك الأفكار إلى تساؤل آخر ... هل أصبحت أنا - أيضا - سارقا كحسين ؟ أفتح المخازن في جنح الظلام، وأسرق الحبوب منها، كما كان يفعل الباشكاتب، ولكن هناك فارقا واضحا: كان حسين يسرق لنفسه، وكنت أنا أسرق الأذرة أعطيها للجائعين، كان حسين يسرق ليشرى، ويشتري أرضا ... وكنت أنا أقدمها لعامل من عمال المزرعة" (2).

واستخدام المنولوج الداخلى يعد ملمحا بارزا في هذه السيرة، مصورا لحركة النفس وذبذبتها إزاء الأحداث، مما يثرى الصراع في هذه السيرة، مما يعمق من حيويتها ونبضها الفنى نذكر بعضا منها، تفكيره في الزواج من فتاة كفر صقر، عندما كان كاتباً للوسية ورآها في زيارته لكفر صقر، مشاعره المختلفة والمتضاربة بين إعجابه بهذا الجمال وتلبية لرغبة الجسم، وظروفه المادية القاسية (ص 125: 127) ومنها - أيضا - عدم ارتياحه لمبدأ الحلال والحرام، الذى شرحه له الشيخ سليم، حول تبريره للغداء على حساب المقاول (135: 138) ومنها -

1 - م. نفسه ص 111 .

2 - م. نفسه ص 111 : 112

أيضا - تصويره للصراع الذى دار في نفسه حول إعلام الفلاحين بحساباتهم، قبل معرفة الخواجة (ص 154) ومنها - أيضا - تصوير الصراع النفسى المرير بعد طرده من الوسية (صوت العقل ينادى بمجاراة الخواجة، وصوت الضمير يأبى إلا العدل ص 154) ومنها - أيضا - المنولوج الطويل بعد لقائه بعاليه، والصراع النفسى للارتباط بها، ولكن العقل يرفض هذا الميقات لظروفه المادية الصعبة (ص 286: 287) ومنها - أيضا - المنولوج الطويل عندما طلبت الجامعة معه شهادة فخر (ص 406: 408) حتى يعفى من الرسوم ... إلخ

تصوير الأحداث تصويرا شاخصا أمامنا ومؤثرا في النفس، واستخدام المنولوج الداخلى الذى يعرى النفس، ويبرز صراعا إزاء الأحداث المحيطة به، والمؤثرة في حياة صاحبها، إضافة إلى إبراز شخصية البطل في نمائها وحركتها ... هذه ملامح روائية، كانت من التقنيات السردية في الرواية، فتحقق في السيرة المواءمة بين سرد حياة صاحبها، واستخدام التقنيات الروائية، وقد جاء بناء الأحداث بناء طرديا، لتسير الأحداث سيرا طرديا (طفل في القرية، في المدرسة الثانوية، - في الوسية، في الجيش، يكمل دراسته، يحصل على الشهادة الثانوية، يلتحق بالجامعة، يحصل على الليسانس في الحقوق، يرسل في بعثة علمية، ويعود حاصلا على الدكتوراه) ولا نجد في الأحداث إلا حدثا استراجيا واحدا، يقوم على التذكر، فهو يبدأ سيرته عام 1933 (ولد في الرباعى عام 1921) يتذكر دراسته في المدرسة الابتدائية في كفر صقر (من ص 11: 16) وياقى الأحداث تسير كما ذكرنا سيرا طرديا، بيد أن هذا البناء أصيب بالترهل لجمود حركة الأحداث، وببطء السرد في كثير من أجزاء السيرة، إضافة إلى الإطالة في المنولوج الداخلى، والوصف المسهب (وصف البيئة في القرية وصف الوسية... إلخ)، ومن إطالته في عرض الأحداث بدون مبرر فنى، حضوره لحسابات الخواجه لحسين (من ص 92: 98) وحساب الخواجة معه، ولقاؤه بالفلاحين (من ص 144: 172) وحديثه الطويل على رده على تلفونات نساء مكتب القائد

(من ص 307: 324) وانخرطه في الحركة الطلابية في الجامعة (من ص 428: 442) ومن الوصف المسهب في الرواية وصفه لحياة الخواجة، وأخيه، وعشيقته، والكلب (من ص 98: 109) أكثر من هذا يتحول الوصف إلى لوحات شبه مستقلة، عن جسد الرواية (ص 56، 57، 62، 84، 85، 89، 155، 158، 190 ... إلخ)

2-2 من السير الذاتية التي واءم فيها صاحبها بين سرده لحياته والولاء لتقنيات الفن الروائي شواهد ومشاهد للدكتور عبد الحميد إبراهيم، والتي تعرض حياة صاحبها منذ صباه في صعيد مصر، حتى وصل إلى أستاذ جامعي، واكتشافه لمنهج فكري (منهج الوسطية العربية في خمسة أجزاء)، وفي هذه السيرة يعرض لحياته في شكل لقطات فنية، موحية ومعبرة عن حياته في القرية (فترة صباه) ثم في الجامعة طالبًا ثم أستاذًا، فتذكر السيرة لمواقف طريفة مع الأسرة، منها بخل أمه عليه بحبه الجواقة، وإصابته بالغمرة (يرتجش ثم يصاب بالعرق الشديد) قطعوا غلفته، لقبوه بالترمسة ... إلخ. ويذكر (المؤلف) أحداثًا له، واجتماعات لأسرته ولأهل القرية بالليل لتجاذب أطراف الحديث، حديث عن الجن والعفاريت ذهاب الناس للعمل في القناة، حرب فلسطين، حفظه القرآن الكريم، غضب أمه من أبيه وذهابها إلى بيت أبيها، حفل صلح بين قبيلتين وخطبته فيها خطبة فصيحة، التحاقه بالأزهر، ثم دار العلوم، التقاؤه بأساتذته (عمر الدسوقي - مصطفى زيد - على الجندی - محمد غنيمى هلال) لقاءه بأدباء عصره (العقاد - نجيب محفوظ - أمين يوسف غراب - يحيى حقي ..) حصوله على الدكتوراه - عمله أستاذًا في جامعة المنيا - سفره إلى دول أوربية - وصوله إلى منهج الوسطية العربية ... إلخ.

أول ما نلاحظه على هذه السيرة أن صاحبها كتبها في الستين من عمره، فجاءت مستوعبة لحياته، وقد صاغها صاحبها في شكل فني متميز، فالسيرة مكونة

من ثلاثة شواهد، وكل شاهد مجموعة من المشاهد، الشاهد الأول ستة مشاهد، والشاهد الثاني ثلاثة مشاهد، والشاهد الثالث ثلاثة مشاهد أيضا، إضافة إلى شاهد آخر، وشاهد لم يتحقق، وكل مشهد مجموعة فقرات، لا يربط بينها التسلسل أو الاتساق، ولكن هذه الفقرات تتجاور فيما بينها، لتعكس لنا مسيرة حياته، في تلقائية وبساطة، بعيدا عن التفلسف والصنعة المحكمة، لنجد خكيا مشجيا، جميلا وممتعا، وفي فقرات تتماشى مع عالم الذكريات، حيث تأتي الذكرى قصيرة ووضيئة، لتصور لنا السيرة حياة صاحبها في مراحل حياته المتوالية والمتعاقبة معا، وأول ملمح من ملامح هذه الشخصية التمرد على الواقع المؤلم، من جهل، وتخلف، وشطط فكري، وفراغ روحي، من أجل تحقيق الذات، وبلوغ الغاية التي كان يأملها، وإن كان التمرد ملمحا بارزا في هذه الشخصية (تمرده على شعوذات مجتمع القرية - تمرد هعلى مناهج أساتذته - تمرده على حضارة مستوردة) ولكن هذا التمرد لم يصل إلى مرحلة الثورة، فلا نجد سخطا ولا تبرما، إنه يرفض قيم مجتمع القرية، لكن في خفة ودعابة، لا بلهجة الجدد والصرامة، أو لهجة العداء، يذكر عن أمه حرمانه من حبة الجوافة، ويذكر لأخيه تهشيمه لساعته، ويضيق من أسرته لقص غلفته، ولأنهم شبهوه بالترمسة⁽¹⁾ لكن كل هذا في أسلوب تغلب عليه الدعابة والمرح، لا نجد تكبرا وغطرسة كالعقاد (الذي وصف نفسه في صورة الرجل السوبر مان، وأهله أمه وأبوه في صورة مثالية في الخلق) ولا نجد عنده مرارة طه حسين وما رآه في قريته، وإن بالغ في حديثه عن طه حسين فقال "مسكين طه حسين، أصابه الكبر، فلم ير في أيامه غير نفسه، وصغر عنده أبوه وأخوه وكل شيوخ القرية"⁽²⁾ ولكبرياء العقاد وجبروته بعد عنه، فـ "لا يحاوره، ولا يقترب منه ولا يناقشه ... هو يريد أن يأمر وعلى الصغير أن يستجيب، هو يريد أن

1 - راجع شواهد ومشاهد د. عبد الحميد إبراهيم ص 59 .

2 - م. نفسه ص 116 .

يتعملق، وعلى الصبى ينبهر، هو يريد أن يبدو جاداً صارماً، وعلى الصغير أن يخشاه⁽¹⁾ غير أننا في شواهد ومشاهد الصورة المقابلة لهذا الكبرياء والغطرسة نرى البطل حنوناً رقيقاً، يحمل مقطف الدقيق عن خادمه، إشفافاً عليه، حتى إذا اقترب من الدار أعطاه له، ونراه في موقف آخر يعطى أحد الفقراء ثوباً من ثيابه، وفي موقف ثالث يعطى كل ما يملك (ستة قروش) لأحد الفقراء⁽²⁾، وإن اختلف مع أساتذته في دار العلوم (عمر الدسوقي - أحمد بدوى - على الجندى - محمد غنيمي هلال) فلا نجد عداً، أو معركة أدبية مفتعلة، كالمعارك التي دارت بين العقاد وخصومه، إنه اختلاف في المنهج ليس إلا، فهؤلاء الأساتذة تجاهلوا دور الناقد في التعامل مع النص الأدبي، وأعطوا الاقتباس الأولوية في الدراسات الأدبية، واقتصر دور الباحث على القص واللصق. والربط بحروف العطف الواو والفاء، أما عبد الحميد إبراهيم فيدعو إلى اتكاء الباحث على نفسه، وظهور شخصيته في تناوله للنص الأدبي بالدراسة والنقد، وأعتقد أن افتقاد هذا المنهج كل وراء افتقار الطموح العلمى لكثير من الدراسات الأدبية، لأنها همشت دور الذات، ووضعت جل اهتمامها في النقل، وهذا يتنافى مع رؤية منظري نظرية التلقى التي جعلت المتلقى شريكاً في خلق المعنى، وهو في اختلافه مع الحضارة الأوربية لا يعاديه، ولكن يدعو إلى الأخذ بما يتفق مع تقاليدنا وأصولنا، ويعلل لذلك بأن معطيات هذه الحضارة، قد جاءت متناغمة مع طبيعة هذا المجتمع، فانسجم أهلها مع معطياتها، أما عندما رأي كثير من مفكرينا أخذ معطيات هذه الحضارة، فكانت السقطة الكبرى، لقد سقط مصطفى سعيد في موسم الهجرة إلى الشمال، ومات غريقاً، و جن أديب طه حسين، ورجع إسماعيل (قنديل أم هاشم) خائباً... الخ، سقط هؤلاء لأنهم كما يقول عبد الحميد إبراهيم "أرادوا أن

1 - م. نفسه ص 86 .

2 - راجع م. نفسه ص 58: 59 .

يدخلوا الجنة دون أن يدفعوا الثمن، فكان جزاؤهم الطرد والندم، لا هم من أهل الشمال، ولا هم من أهل اليمين تماماً، كهاروت وماروت يصفقان بأجنحتهما، ويظلان معلقين بين السماء والأرض، إلى يوم القيامة⁽¹⁾ ويرى عبد الحميد إبراهيم أنه "لا خلاص من الأزمة إلا إذا صنع هؤلاء جنتهم بأنفسهم، وتخلصوا من موقف الفرجة والمشاهدة، إلى موقف العمل والممارسة، فالجنة ليست هي ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين، ولكنها هي ما تصنعه الأيدي، وتشكله الرؤوس"⁽²⁾ فلا بد من صنع حضارتنا من داخلنا، ومن داخل معطيات حضارتنا العريية، وكان المنهج الوسطى (الإسلامي) هو الأساس عند الكاتب لصنع حضارتنا وهذا المنهج الذي عمل طويلاً صاحب السيرة في إبراز معالمة، وتطبيق أسسه في مجالات الفنون والآداب والعلوم.

فالسيرة أبرزت شخصية المؤلف (البطل) في محاورها المتعددة، صراحته وتمرده، ودعوته إلى استقلالية الفكر، مستفيدة من معطيات القالب الروائي، في رسم هذه المميزات الخاصة بها، دون الانسياق البعيد في الوصف المسهب، ودون الشطح في مفاوز، لرسم هذه الشخصية، هذا عن شخصية المؤلف.

أما عن البناء الفني للأحداث فجاءت امتداداً لمنهجه الوسطى، فالأحداث لا يربطها الوحدة المنطقية، فتأتي الأحداث في تسلسلها المنطقي، ولكنها مجموعة من الفقرات، يربط بينها ما أطلق عليها الوحدة التركيبية، والتي أوضحها في كتاب الوسطية، وهي "وحدة تتجاوز فيها الأجزاء وتتماس، دون أن يفنى بعضها في

1 - م. نفسه ص 103.

2 - م. نفسه ص 102.

بعض، إنها تتجاوز ولا تتداخل، ودون أن تكون هناك بؤرة ارتكاز، تتجه إليها الأجزاء⁽¹⁾.

فالسيرة تعرض لحياة صاحبها في مراحل حياته المتعاقبة، الشاهد الأول يدور حول طفولته و تعلمه في الأزهر، والشاهد الثاني يدور حول تعليمه في الجامعة وعلاقته بأساتذة جيله "العقاد، وطه حسين، ويحيى حقي، ونجيب محفوظ" ورحلته إلى أوربا، والمشهد الثاني من الشاهد الثالث يدور حول رحلته إلى النيا، وعمله في جامعتها، لتكون أزهى مرحلة من مراحل حياته العلمية والفكرية، هذه محاور رئيسة لحياة صاحبها، ومن المشهد الثالث من الشاهد الثالث نرى تداعيات الأفكار فنرى مواقف وأحداثا مختلفة، في مراحل حياته المختلفة (الطفولة - الشباب - الكهولة) وتسير الأحداث على هذا الإيقاع، وقد جعل الكاتب رحلته إلى أوربا، في المشهد الثالث، من الشاهد الثاني (ص 99: 109) رغم أن هذا الحدث يأتي في حياته بعد عمله في الجامعة، وقد تناول (عمله في الجامعة) في المشهد الثاني من الشاهد الثالث (ص 119: 129) وهذا يؤكد عدم الخضوع للترتيب المنطقي للأحداث، ويعد الشاهد الثاني أكثر الشواهد ارتباطا وتسلسلا، وهو يدور حول دراسته في دار العلوم وحياته في القاهرة، ووقوعه في هذه الفترة في برائن العيث.

فالسيرة ركزت على محاور شخصية صاحبها، وفكره الوسطى، وجاء البناء الفني امتدادا لهذا الفكر، الذي يقوم على تجاوز الأحداث وتسلسلها، وجاء بناء الزمن أيضا امتدادا لهذا الفكر، فلا نجد أحداثا متتالية في زمن تصاعدي، أو فلاش باك ولكن نجد إشارات في الفقرات إلى الزمن، الذي يصور مرحلة من مراحل حياته صاحبها، كإشارات إلى صورة الملك فاروق والملوك معه عند الحديث عن حرب فلسطين عام 1948، أثناء حديثه عن فترة الطفولة، وإشارته إلى قهوة ريش، ملتقى المفكرين في القاهرة الذين يتجرعون العيث بعد حرب 1967، ويعلن

1 - الوسطية العربية د. عبد الحميد إبراهيم ج 1 ط دار المعارف عام 1979 ص 456 .

التاريخ صراحة عندما سافر إلى المنيا عام 1970، وقد جاءت اللغة متسقة مع فكره الوسطى، فنجد حسن الاستهلال في الحكى، بداية الفقرات كقوله:

- وجاء القلب في يوم غير منتظر ص 11 .

- الوقت أصيل والجو جميل ص 23 .

- الوقت ظهيرة، وشمس الأقصر ساطعة، والدنيا أبيض في أبيض كقلع المركب ص 12 .

ويغلب على اللغة استخدام الأداء الشعبى، فيسرد لأكثر من واحد (نوبى عبد المعطى - يونانى عجائبي) يحكون للناس عن الجن والعفاريت، ورجل آخر لم يذكر اسمه (يراعى لوازم الحكى في الجمل القصيرة المسجوعة والمبالغات الغريبة، كقول يونان (الصحراء والجبال يا أولاد مليانة غرايب، والجمل يا أولاد كتوم - اعمل المعروف وارميه البحر).

ويروى حكاية غريبة حدثت له مع هذا الجمل، الذى ضربه ذات يوم، وظل الجمل متربصا له، حتى دخل مغارة، فأراد الجمل أن يقتله، وكان بهذه المغارة عقرب كبير، تدور حول ثعبان، فهجم على العقرب فقتله، فكافأه الثعبان على فعله بقتل هذا الجمل .. إلخ (ص 27: 28).

ومن لوازم الحكى الشعبى استخدام الأغاني كقوله:

يا عروس بيضت الشاش يا عروس جوزك حشاش ص 20

على دلونا على دلونا نسيم يا هواع اللى يحبونا ص 15

كل ذلك عمل على خلق جو يئس ريفي لحياة صاحبها (خاصة في الطفولة) يتفق مع الشخصية العربية (صاحبة المنهج الوسطى) .

- 3 -

3-1 تعد ثلاثية حنا منيا (بقايا صور - المستنقع - القطاف) نموذجاً لتحول السيرة إلى رواية، وقد أشرنا إلى كتابة صاحبها على أجزائها الثلاثة (رواية) لإدراكه أن سيرته تحولت إلى رواية، تروى حياة مجتمع المستنقع، وحياة المالكين، والعاملين، في حقول الزيتون، أكثر من الرواية عن حياته، التي ترصد أحداث السيرة له، حتى الخامسة عشرة من عمره، بذلك آلت السيرة أن ترصد لحياة الأسرة (التي هي أسرة ضمن أسر عاشت في المستنقع، وضمن أسر ذهبت لجنى الزيتون) وما نراه في هذه السيرة أن مؤلفها (الراوى والبطل) لا يعدو أكثر من مشاهد للأحداث ليس إلا، وليس له وجود بارز، ولا شخصية مستقلة ذات فكر ووعى وموقف من الحياة، فالسيرة وإن عرضت لحياته التعليمية في المستنقع، فلا تعكس لنا إلا بؤسه والفقر المدقع الذى تعيشه الأسرة وأثر ذلك على نفسيته، وشعوره بالفقر في المدرسة لإرغامه على عدم حضور صلاة الأحد، والسير في جنازة الأغنياء، وتلمح تفوقه المدرسة التي أحبه وعطفت عليه، وتوقعت أن سيكون له شأن (هذا في مدرسة الأرثوذكس) حتى الثالثة من هذه المرحلة، أما في المدرسة الرشدية (الصفين الرابع والخامس) فنلمح بداية تفتح الأدبى، وحفظه للشعر وكتابته للمقالات (المتواضعة المستوى) وبعدها كل ما نراه من حياته، وذهابه للعمل في المرفأ، تارة حاملاً للحقائب، وأخرى عاملاً في مقهى، وقد أوجز الكاتب لرحلة حياته في سيرته فقال "نلت الشهادة الابتدائية عام 1936، وعملت في المرفأ، وأجيراً في دكان لتأجير الدرجات، ثم أجيراً في دكان حلاق"⁽¹⁾ ثم عمل مع أهله في جنى الزيتون، وقد أبرزت السيرة تشتت هذه الأسرة، وعدم استقرارها

1 - القطاف حنا منيا ص 9 .

بالتنقل من مكان إلى آخر، من اللاذقية إلى السويدية، ومنها إلى الأكبر، وقرية
أغاش وإسكندرونة¹ في كل مدينة، أو قرية نقضى سنوات، ثم يحملنا الوالد
كالزوادة الفارغة في عنقه، ويمشى على جوانب الطريق، في التبة الكبير
تتشرد العائلة، ويضيع أفرادها، كذلك ضاعت أختي البكر، ومات صبيان
وبنت، وصارت الأم إلى الخدمة في بيوت الناس، وتبعثها أختاي، وارتحل
الوالد خائبا، وأقام خائبا⁽¹⁾.

هذا ملخص حياته وحياة أسرته في صورة مختزلة كما ورد في بداية القطاف،
ولكن السيرة تعرض لنا هذه الأحداث، في شكل روائي يموج بالحركة، وتصور فيه
الأحداث، في بناء فني يتوافر فيه الإحكام والاتساق، إضافة إلى المنولوج الداخلي
والحوار، كل هذه المقومات الفنية تعكس لنا صراعا من أجل البقاء، ومن أجل ما
يسد الرمق، لأسرة متقلبة غير مستقرة دائما، في مجتمع ضاعت فيه العدالة
والمساواة، وقد أدرك الكاتب نفسه بأن ثلاثيته قالب روائي أكثر منها سيرة ذاتية،
فقال عنها "ترجمة ذاتية وغير ذاتية في آن واحد، وأن اليافع الذي حكى المؤلف
سيرته هو بدوره نموذج أدبي"⁽²⁾

والرواية في معماريتها بناء فني يمكن أن نطلق عليها ما أطلق تاديه على
أعمال بلزاك بأنها أشبه بالكارترائيات لمعماريتها، وقد نهج الكاتب في معمارية
سيرته القيم الكلاسيكية في البناء، وفي التعبير عن واقع معيش، من خلال عدسته
الفنية، التي تقوم على الانتقاء للأحداث، وحسن صياغتها فنيا، وقد اعترف
الكاتب بمنهجه الفني، المحافظ دون الانبهار بحركات التجديد والحداثة في الفن
الروائي فقال "إن فكرة تقليد أساليب الروائيين الآخرين ظلت بعيدة عن ذهني، ولم
أفكر فيها قط، لم تبهرني أية محاولة ... جديدة، كنت - دائما - قانعا بكتابة الرواية

1 - م. نفسه ص 10.

2 - راجع هواجس في التجربة الروائية حنا مينا ص 8 وص 13 .

على طريقتي، وكان الموضوع هو الذي يتطلبه الشكل (ويكمل في لهجة متواضعة) وقد لا يكون هذا سببا للتفاخر، ربما نقيصة، بعض الروائيين قلدوا آلان روب جرييه، جويس، فولكنر، كافكا، ولا أحكم على درجة نجاحهم، أما عنى فقد عزفت عن ذلك، ولم أجد حاجة إليه، ولم أفكر فيه أصلا⁽¹⁾.

فحنا مينا - في سيرته - أميل إلى السرد التقليدي عن السرد الحداثي، وفي السيرة - هنا - تسير الأحداث سيرا طرديا، لترصد لتاريخ حياته مع أسرته، في تسلسل متوالٍ للأحداث، لا نجد استرجاعا، أو استباقا، أو البناء المتزامن للأحداث (حيث يتداخل الحاضر بالماضي بالمستقبل) في المستنقع ترصد الأحداث لحياتهم في هذا الحى بعاداته وتقاليده وحياتهم اليومية وتأبيدهم لثورة، فايز الشعلة، واجتماعاتهم في الحديقة، إضافة إلى أحداث خاصة بالأسرة عمل أمه، وأختيه في الخدمة، موت أخته، زواج أخته من ماسح أحذية، عمله - في الصيف - في مقهى يورغو، وتنتهى الأحداث برحيلهم من إسكندرية إلى اللاذقية، بعد ما آل هذا اللواء للسلطات التركية، وفي القطاف يرجعون إلى موطنهم الأصلي اللاذقية، يبحثون فترة طويلة عن مسكن، ثم يجدون أخيرا بيتا في حى القلعة، وعندما تضيق سبل الحياة ينزحون إلى الريف للعمل في قطف الزيتون في مزرعة (ح) وفيها يرصد الكاتب للأحداث في هذه المزرعة، والتي جاءت متوالية ورتبية في نوعيتها (جمع الزيتون - وزنه - مجى الجمال لحملها إلى المدينة) اللهم إلا من أربعة مواقف (اتهام صخر بالسرقة وضربه ودخوله السجن - اتهام بدور ووالده بالسرقة ودخولهما السجن عشرة أيام - حبه لرثيفة ثم إعراضه عن هذا الحب - قتل صخر للمطعون) وبه تنتهى الرواية، والسيرة بهذا البناء فيما يقرب من ألف ومائتى صفحة، من القطع المتوسطة، قد أصابها بالترهل، لإطالته في ذكر أحداث بعيدة عن الحدث الرئيسى للسيرة (عرض حياته هو وأسرته) فيطيل في الحديث عن تبطل

أبيه وسكره، وعدم استقراره في مهنة واحدة لمدة طويلة (المستقع ص 32: 34، 100، 102، 104، 107، 123، 183، 197، 211، 212، 231، 234، 383، 384، 388 .. الخ) ومن الأحداث الجانبية في السيرة التي شغلت مساحة كبيرة في النص الروائي، حديثه المسهب عن كاتب المكاتب، الذي استدعاه أبوه لكتابة رسالة إلى أخيه (من ص 75: 87 المستقع) وحديثه عن بيته في بيت خاله عبد الله (ابن عم أمه) وضرب خاله على الدريكة، والبروفات التي كان يعملها (المستقع من ص 131: 145) واحتفالات المرافع (المستقع ص 146: 157) ومجى كوزى واستضافة أبيه له (من ص 212: 241 المستقع) والحديث الطويل عن فايز الشعلة المنادى بالثورة (من ص 242: 272 المستقع) والحديث الطويل عن الصيد أيام المجاعة، وتحول المستقع إلى مزيلة ... الخ، ومن الأحداث التي كان يمكن حذفها نهائياً حديثه عن زواج نيكولا الأبكم من خرساء (ص 174، 192 المستقع) وفي القطاف تبطاً حركة السرد، حتى التوقف في مزرعة ح (من ص 50: 360) حديث عن جنى الزيتون عدا أربعة مواقف ذكرناها، والخمسون صفحة الأولى يمتط الأحداث، في البحث عن مسكن، وأخبار وصفات كل من يمتلك مسكناً (أم يانكو - مدام (ن) مدام (هـ) ... إلخ)

وقد حرص الكاتب على رسم كثير من شخصياته رسماً دقيقاً، خاصة الأم التي وصفها بالطيبة والإيمان البعيد، لسلطة الرب وسلطة الأب، وكلامها له نكهة دينية، تتحدث فيه دائماً عن العناية الإلهية، تقول عن حملها بابنها "لقد حبلت بك بالرجاء كما يقال في الكنيسة، وبالألام وضعتك، يوم مولدك ابتسمت أحشائي، ولساني انطلق بالشكر للرب، والدعاء لك، استنارت مغارتنا، وأمام الأيقونة أشعلت شمعة، ووقفت خاشعة أقدم صلاة الشكر"⁽¹⁾ وعندما يسألها ابنها عن

سبب فقرهم تجييه " لأن الله خلقنا هكذا " (1) وكانت ترى في كل حدث يلم بهم أنه عقاب من الله، لسوء فعلهم ودائما تصلى وتدعو الله أن يديم نعمته عليهم، ويعطيهم من الخبز الكفاف، وأن يلبسهم ثوب العافية، ونهرت ابنها عندما اعترض على افتقار العدالة، وامتلاك عائلة (ح) لمزرعة بهذه المساحة قائلا: لا تكن حقودا الله لا يرضى بهذا (2).

وقد وصل بها النقاء أنها ساحت (غندف) التي ارتكبت الخطيئة مع زوجها، ومن صفاتها النقية " قد كانت تتكتم حول كل ما يجرى للمرأة من شئون خاصة بها، لم تسمح للوالد يوما أن يضع كفه عليها بحضورنا، وكانت العلاقة التي تقوم بين المرأة والرجل تقوم بينهما على ضرورة شديدة وكره ... وفي حياء بالغ كأنما تلك العلاقة مع رجل غريب " (3) لقد كانت تحب الناس جميعا، وتساعدهم، حتى الأشياء التي تأتى بها من بيت الأثرياء كانت توزع بعضها على جيرانها في فترة المجاعة.

وشخصية الأب رجل غير مبال، يعيش لحظاته، يتمتع بنزواته، يشرب ويسكر حتى يغيب عن الوعي، لا يهتم أمر بيته ومعيشة أبنائه الحياة الميسرة، بل يهتم أن يعيش اللحظة بذاتها يتصرف بحق الفعل الطبيعي، ويعد ذلك يترك كل شئ للمجرى الذى يتخذه (ص 187 القطاف).

حتى الشخصيات التي ليس دور فاعل في السيرة يرسم ملاحظها رسما متقنا، سواء الظاهرة أو الباطنة، فكوزى أحد أصدقاء أبيه الذى حل فجأة، كان " طويلا

1 - المستنقع حنا مينا ص 120 .

2 - القطاف حنا مينا ص 167

3 - المستنقع حنا مينا ص 113

محبدا، مديد الذراعين، كبير الكتفين، أصلع، ذا جبهة مغولية، وعينين صغيرتين شهابوين، وذقن نابطة، وهيئة قدرة⁽¹⁾.

أما صفاته المعنوية فهو رجل ثرثار، كثير الكلام، بعيد الأحلام الوهمية، يبالغ في قدر نفسه يدعى العلم بالحساب .. الخ، وعنده حسنى (صديقه في الحى) كان شابا "ضئيل الجسم، هادئ التفكير، ذكيا ومنطقيا، فكان أريخيا جدا، وأول من تعلم العزف على العود في حيننا، فصار من بعد أحد أعمدة جوقته الموسيقية"⁽²⁾ وفايز الشعلة (الرجل الوطنى الذى قاد الثورة في الحى) ومثله واسبيروور الأعور يتصفان بالوطنية والإخلاص لقضية الوطن. يتحملان المشقة من أجل الوصول إلى هدفهما، ويورغو (الذى عمل في مقهاه) رجل طيب القلب، لا يظلم غيره، يمتاز بوعيه وقدراته على الإدارة، متخذا كل الأساليب حتى ولو دفع رشوة حتى تسير أموره في المقهى، وأبو اسكندر (الشوباصي) يعتبر مدير المزرعة كان "رجلا طويلا مليئا دون كرش، فهو في الستين، يحافظ على قامته، لم تنل منها السنون، وكان عريض المنكبين، رحب الصدر، له ساعدان يتتهيان بكفين ضخمتين، مما يعطى لبنيته ضخامة في العظم، ومثانة في التركيب ... وشارب كثيف أبيض"⁽³⁾ والمطعون رجل ظالم لغيره، يسرق في الميزان، ويستغل منصبه في مضايقة الآخرين، ولكنه ضعيف من الداخل، سرعان ما ينهزم إذا وجد من يتصدى له، بقوة شخصية ووجاهة رأى، وأخته الكبرى فتاة واعية، لبقة في كلامها، رغم أنها لم تتعلم، تمتاز بقوة الشخصية، والقدرة على تحمل المسؤولية.

المكان في الرواية ليس خلفية للأحداث، ولا ديكورا لها، ولكنه يندغم فيها، ويشكل مع تقنيات السرد الأخرى فضاء النص، ففي المستنقع يعكس لنا المكان

1 - م. نفسه ص 214 .

2 - م. نفسه ص 151 .

3 - م. نفسه ص 81 .

حالة الفقر والبؤس والقهر، الذي يعيشه مجتمع المستنقع، ويكفي العنوان للدلالة على صورة هذا المكان، المستنقع (saz صاز باللغة التركية معناها المستنقع) الحياة الراكدة (خاصة في الشتاء) تنبعث منها رائحة كريهة، تعيش فيها الحشرات الضارة (البرغش، والناموس، والذباب) لذا تنتشر فيها الأمراض (الملاريا، والدوستاريا، والتيفود).

وبيوت أهل المستنقع "متشابهة من الخارج، هياكلها من الأعمدة الخشبية، وجدرانها من الأقصاب المتشابكة، المحشوة بالحجارة الصغيرة والطين الجاف، وسقفها من القش، وأبوابها ونوافذها من الخشب، وفي كل بيت، من الداخل أرضية خشبية، بارتفاع نصف متر لاتقاء الرطوبة والحشرات، وفوق الأرضية الخشبية يقوم الأثاث، وهو في مجمله فرش، وأغطية، وصناديق للثياب، والمؤونة، وبعض الكراسي، وهذا كل شيء، لا خزانات، ولا مشاجب، لا مقاعد منجدة، مسامير دقت في الجدران، لتعليق الثياب، ومراة صغيرة، ولم تكن ثمة في هذه البيوت مراحض، الناس يزيلون ضروراتهم بين أدغال البردي، الرجال والنساء على السواء، وليس من حمامات، ولا مغاسل، ولا طرقات من حصي، أو حجارة، وكان البيت يبعد عن الآخرين خمسين، أو مئة متر، وقد تقوم البيوت بين أدغال البردي، وتحوطها الخنادق، وأمامها أخام الدجاج، وعلى عتباتها تنام الكلاب، عجفاء، هزيلة ... " (1) هذا المكان يدل على ساكنيه المعدمين "من الفقراء الجياع، العرايا، الذين يعملون في تنظيفات المدينة، وفي العتالة والميناء، والذين لا عمل لهم (2). بيوت متواضعة تفتقد الجمال والبهاء، تحوط بها المياه العفنة الراكدة، في الخنادق المحفورة حول البيوت، فتنشر الرائحة التنة، وتسبح في المياه الأفاعي والضفادع، التي تزعج أهل الحى بنقيقتها، ولا استمرار هذه المياه ظهرت أسماك

1- م. نفسه ص 324 : 325 .

2- م. نفسه ص 59 .

(غير طيبة) هي الحنكليس، ويزاق البرارى، فالحنكليس أسماك طويلة كالحيات، برؤوس طويلة مفلطحة، وجسوم أفعوانية، حتى أن المرء لولا برقشات الجلد الخارجية، ما كان في وسعه أن يميز السمكة من الحية، ويزاق البرارى شكلها كرية، وكانت تخلف وراءها سائلا لعابه أبيض، وكان شكلها في شكل دودى مرقش، ولها شاربان طويلان، فلم يكن الشكل والطعم طيبين⁽¹⁾

مكان بهذه الصورة يفتقد الجمال، ويعيش أهله في فقر، فيصبح موطننا للأمراض الجسدية والنفسية، مما دفع ببعض ساكنية إلى الانتحار (مثل أندرون، وسليمان الجامد) للبطالة والفقر والجوع والملل ... ولكن رغم ذلك لقد حمل هذا المكان في نفس الكاتب ذكرى طيبة، فيه تعلم القراءة والكتابة، وفيه بدأ يدرك وعيه، وعرف مبادئ الحرية والعدالة والمساواة، لسماعه هذه الأفكار من فايز الشعلة وأنصاره، وكان يقرأ لاسبىرو الأعور منشورات سرية، تتضمن مبادئ العدالة المساواة، والمناداة بإنشاء نقابة للعمال.

والمكان في القطاف ليس واجهة للأحداث أو خلفية لها، ولكنه جزء من الأحداث، فالسيرة - كما ذكرنا من قبل - تنادى بالعدالة، لذا جاء الحديث عن مزارع الزيتون مثيرا لهذا المعنى، وتلك الدلالة، لنرى مزارع شاسعة لعائلة (ح) وأخرى لعائلة (ف) ... والأغلبية المطحونة لا تملك أسهما، أكثر من ذلك تقوم العائلات المالكة ومحسوبياتها بظلم العاملين بها (كما مر بنا في ظلم المطعون لصخر ولبدور ولأبيه) وانتهت السيرة بمقتل المطعون في اليوم الذى خرج فيه صخر من السجن، كل ذلك يثير في نفسه الحنين إلى العدل الضائع يقول "فكرت بالعدل الذى هو ملح الأرض، وبهذه العينة منه، تساءلت: من الذى يعرفه ويطبقه؟ القاضى موظف في السلطة، والسلطة بيد الأسياد، والعدل إذن عدلهم،

1- راجع م. نفسه ص 391 وما بعدها .

ولمصلحتهم، وليس للفقراء والمضطهدين من أمثالنا⁽¹⁾ لقد جاءت لوحات وصفه للزيتون ولجمال الطبيعة في مساحات شاسعة (ص 68، 72، 73، 79 .. إلخ) هذا الوصف في لوحاته الجميلة جاء اتساقا مع غاية المؤلف، لماذا كل هذه الثروة لهؤلاء، رغم الأغلبية محرومون منها، يعيشون في مستنقع، ومن المستنقع، إلى بيت متواضع بالإيجار في حى القلعة وبدون تهوية !!

إنها المفارقة العجيبة والغريبة والتي يصنعها المكان، فلم يعد جمال الريف بصورته الرومانسية مبعثا لتفجير الإحساس بالجمال، ولكن المكان - هنا - وإن كان جميلا يبعث في النفس شجى وحزنا عميقا لضياح العدالة !!

والزمن في السيرة - هنا - كما هو معروف في تقويم الزمن في الرواية يعتمد على الزمن النفسي، والذي يقوم على معطيات الوجدان، والحالات الشعورية، والديمومة، والاستمرار، فهو يختلف عن الزمن التاريخي (الذى يقوم على حقائق الواقع) ذلك لأن الزمن الأدبي يرتبط بوعى الفنان، وحركته النفسية الداخلية، وبذلك يكون الزمن الأدبي قريبا من الزمن النفسي بمفهوم برجسون (الزمن معطى مباشر في وجداننا⁽²⁾ وإن قسم تودروف الزمن إلى ثلاثة أقسام:

- 1- زمن القصة (الزمن الخاص بالعالم المتخيل).
- 2- زمن السرد (هو الذى يرتبط بعملية التلفظ).
- 3- زمن القراءة (الزمن الضرورى لقراءة النص)⁽³⁾

1 - القطاف حنا مينا ص 143 .
2 - راجع الزمن في الأدب هانز مير هوف ترجمة د. أسعد رؤوف مراجعة العوضى الوكيل ط . مؤسسة سجل العرب القاهرة عام 1971 ص 12.
3 - راجع في نظرية الرواية د. عبد الملك مرتاض ص 114 .

ونحن نستبعد زمن القراءة لاختلاف الناس في استعدادهم ومستواهم الثقافي ومدى استجابتهم وفهمهم للنص الأدبي، إضافة إلى نوعية القراءة (تسلية - ناقدة) ولكن ننظر إلى العلاقة بين زمن القصة، وزمن السرد فيما يؤدي إلى مفارقات سردية، في عدم تطابق زمن القصة مع زمن السرد، وإن بنيت الأحداث على النسق التصاعدي للأحداث (الذي وصفناه من قبل بالشكل الهرمي) ونجد كثيرا من المواقف الدخيلة على الأحداث، وبطء الحركة نتيجة للوصف المسهب، فالأحداث برمتها كان يمكن اختزالها في نصف حجم هذه السيرة، بدلا من وصف بيئة المستنقع، في صورة ملولة وطويلة، أو وصف حقول الزيتون، كل ذلك أدى إلى استاتيكية الحدث وجموده، وقتل حركة النمو للأحداث، فجاءت السيرة (سرديا) في حركة بطيئة، ووصلت إلى مرحلة الجمود والتوقف في لوحات الوصف، كل ذلك أصاب حركة البناء بالتصدع، والترهل.

وجاء الصراع في السيرة ضعيفا وفاترا، سواء على مستوى الفرد (الراوى ومجتمعه) أو على مستوى الجمعى، فعندما تكاتف الناس مع فايز الشعلة في حديقة المستنقع، وانتهى اعتصامهم بالفشل، لعدم تكافؤ القوة بين السلطة والشعب الأعزل، أما الصراع على مستوى الفرد، فنجد صاحبه صوته ضعيف، يرى ما في أبيه، ولكن لا يعلو صوته ناقدًا لتصرفاته، يعترف بأن البيئة التى نشأ فيها أورثته الضعف وعدم المواجهة، ولكنه لا يستطيع أن يتغير لقد عرى نفسه من الداخل في كشف هذا الشعور، تمنى أن يكون مثل أبيه وأخته اللذين لم يتعلما يقول "تمنيت عمري كله أن يكون لى ما كان لوالدى من لا مبالاة، وأن تكون لى شجاعته، وإقدامه و تهوره" ⁽¹⁾ ورثى لحاله وتمنى أن يكون مثل أخته في شجاعتها وجراتها، يقول "تستطيع أن تقاتل في سبيل الحق، ولكنها عاجزة، عن شرحه للآخرين، وما ينقصها كان نصف صبرى، وما ينقصنى نصف شجاعتها، أنها لا

تهاب لا تياس، لا تخاف الحياة، دون أن تدري لماذا؟⁽¹⁾ .. إلخ ورغم احتكاكه بمن يمتلك الجرأة خارج نطاق أسرته، مثل فايز الشعلة، وأسبيرو الأعور، يقول لقد كان فايز الشعلة جريئاً، ولم يكن أمياً، وكان أسبيرو الأعور جسوراً، ولم يكن غافلاً، وقد قال لي فايز الشعلة مرة لا تشك من ضعفك الجسدي، هذا لا شيء، القوة في القلب، هناك تكون أو لا تكون، الشجاعة تأتي من الإيمان، الموت نفسه يأتي مع الإيمان⁽²⁾

2-3 واءم محمد شكرى في الجزء الأول من سيرته الذاتية (الخبز الحافي) بين سرده لحياته، وتقنيات الشكل الروائي، وإن عرض فيها لحياته المتشردة (من عام 1935 إلى 1956) حياة لا طعم لها، نراه متسكعاً في الشوارع، والطرق، والمقاهى، والفنادق، والقبور، وكانت نهاية هذا الجزء باتخاذ قرار البدء في الالتحاق بمدرسة للتعليم (في السنة الحادية والعشرين من عمره) بيد أنه في الجزء الثانى (الشطار) يغلب عليه الجانب الروائى في استخدام تقنياته، وتتوارى أحداث حياته وقد أدرك المؤلف نفسه هذا فكتب على الغلاف (رواية) رغم أن أحداث هذا الجزء من السيرة، أكثر ثراء من الخبز الحافي، حيث التحاقه بمدرسة المعتمد بن عباد، وخطواته الأولى في التعلم، ثم التحاقه بمدرسة المعلمين، وتفتح موهبته الأدبية، بداية من الاهتمام بالاطلاع والقراءة الشغوفة لكل ما تقع عليه عينه فقد قرأ على المختار الحداد (الأعمى) كثيراً من الأعمال الأدبية منها (مدامع العشاق، ولىلى المريضة بالعراق لعللى مبارك، وسيرانودى برجرارك لبيرناردين دى سان بير، ترجمة مصطفى لطفي المنفلوطى، والبؤساء لفكتور هوجو ترجمة حافظ إبراهيم) وأول ما كتب خربشات بعنوان (حديقة الغار) ثم قطعة نثرية بعنوان (جدول حبى) وأول

1 - م. نفسه ص 271 .

2 - م. نفسه ص 193 .

من قرأ لهم من المغرب أحمد عبد السلام البقال (قصص من المغرب) والتقى بالأديب المغربي محمد الصباغ، وأسدى عليه نصائحه، وفي السيرة أخبار أخرى خاصة بحياته، كزيارته لأمه في مرضها، ثم وفاة أمه في نهاية الرواية، وقد أعطى الكاتب لروايته في الجزء الثاني الشطار عناوين، على غير الجزء الأول (الذي جاء في شكل أرقام) ومن هذه العناوين [زهرة دون رائحة، حين يفر السادة يموت العبيد، أول درس، في المطعم، القمل المحروق له رائحة بشرية، مدامع العشاق الثلاثة، عفاف الحب، لكنها امرأة طيبة، الملح لا يزهر أبدا، زيارة، غسل الجمال البشري، البعد الحلو، الجمال المستعار، طائر السعادة، الحالمون، روساريو .. الخ] أما اختياره للعنوان فشكراً لا يحاكى أدب الشطار، بقدر استقطاره روحه، وتشرب مختلف أبعاده، ثم إعادة إنتاجها في هذه الصيغة الروائية الجديدة، ليجعل من الذات الإنسانية المجردة في سعيها الأبدى للتحرر، من كل أشكال القهر والانتهاك والعبودية⁽¹⁾.

ومحمد شكري في سرده للأحداث - بتلقائية بعيدا عن التكلف - يشعر القارئ بأنه يشاهد المواقف بعين، ويسردها في الوقت نفسه بعينه الأخرى، وهذا ما يتصف به البناء المتزامن للأحداث ففي هذا الشكل البنائي — كما مر بنا — يبدو السارد وكأنه ينسج الحدث في التو/ الآن الذي يقوم فيه القارئ بعملية القراءة، فنستشف من رواية الأحداث أن الراوى ... يتلقى الحدث بعين، ويثبه القراءة بالعين الأخرى، مستخدما تيار الوعي كما عرفه لورنس بولنج Larence Baling "طريقة السرد التي بواسطتها يحاول المؤلف أن يعطى اقتباسا مباشرا من العقل لا من منطقة اللغة، ولكن من الوعي نفسه"⁽²⁾، وفيه يعتمد

1- راجع البنية النصية لسيرة التحرر من القهر د. صبرى حافظ ص 221: 222.

2 - نظريات السرد الحديثة والاس مارتن ترجمة د. حياة قاسم محمد ط المجلس الأعلى للثقافة

القاهرة 1998 ص 17.

الكاتب على المناجاة النفسية، والمنولوج الداخلي، والتذكر والتداعي الحر، والمونتاج المكاني والزمني، لذا ينساب الماضي في الحاضر، والحاضر في المستقبل، في صيرورة وديمومة، ففي المناجاة النفسية يتم تقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة، من الشخصية للقارئ وبدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض الجمهور افتراضاً صامتاً⁽¹⁾ وفي استخدام المونتاج الزمني والمكاني، تستخدم مجموعة من الوسائل لتوضيح تداخل الأفكار وتداعياتها، وذلك كالتوالي السريع للصور، أو وضع صورة فوق صورة، أو إحاطة صورة مركزة بصورة أخرى تنتمي إليها⁽²⁾، ويقوم تكتيك التداعي الحر⁽³⁾ عن طريق شئ يوحى بشئ آخر، وذلك من خلال تداعي الصفات المشتركة، أو الصفات المتناقضة، على نحو كلي أو جزئي⁽³⁾ حدث يستدعي حدثاً، ومكان يستدعي الحاضرين الذين كانوا فيه، وزمان يجمع بين دقائقه وثنائيه أحداثاً، لا يرتبط بعضها ببعض، ولكن الكاتب يسردها عن طريق التداعي الحر للأفكار، وهذا التداعي لا يقوم على تسلسل منطقي، أو رابطة مقنعة للتدرج أو لتبرير الموقف، فلا نجد لذات الكاتب (السارد) الذي يسرد لحياته وجوداً، بقدر ما تستدعيه ذكراته في تلك اللحظة، أو ذاك الزمان أو المكان، أو مناجاته لنفسه، ليتداخل الحاضر بالماضي، ويتجاوزان في ربة فنية متناغمة.

فالأحداث لا تسير بالصورة المتعاقبة، حيث التسلسل والتوالي، ولا تخضع لمبدأ العلية أو السببية، وإن وجدنا تسلسلاً في بداية الشطار، حيث التحاقه بمدرسة المعتمد بن عباد، ولكن ما إن تمضي الأحداث، حتى نجد استباقاً للأحداث، حين

1 - راجع : تيار الوعي في الرواية الحديثة روبرت همفري ترجمة د. محمود الربيعي مكتبة

الشباب د. ت ص 76 .

2 - راجع : م. نفسه ص 72 .

3 - م. نفسه ص 65

يجيب في سؤاله عن أبيه بأنه قد مات رغم أن أباه كما قال (سيموت في صيف 1979) بعد ثلاث وعشرين عاماً، وفي الفقرة الثانية (حيث يفر السادة يموت العبيد) يسرد للثورة على الباشا (عميل الاستعمار الإسباني وضد الاستقلال) وتواطؤ قوات الأمن بالتراخي في صد جحافل الشعب، إلى أن غرق الباشا في دماؤه، يعود مرة أخرى فيتحدث عن سيرة حياته، حيث بدأ الانتظام في المدرسة، والتحق بالقسم الداخلي، وتناول وجبه الغذاء بالمطعم الملحق بالمدرسة وعلاقته بزملائه (حسن يعلمه الإنشاء، وميلودي يعلمه الإسبانية).

وتتوارد الذكريات على مخيلته، فيتذكر المرواني الذي جاء إلى الفندق هائجاً، ثم تركه فقتل صيرفياً يهودياً، وامرأة أجنبية، ثم يعود ليسرد عن حياته، وإعجابه بكنزة وجه لها، وتمنعها عليه، ثم يتحدث عن علاقة جنسية أخرى، مع امرأة تخدمهم في الهرو (التابع للمدرسة)، بعدها يقوم هو وحيد الزيلاشي بعملية نصب ضد القرويين السذج، بادعائه بأنه يعرف المسئولين الذين يمكن أن يلحقوهم بوظائف حكومية، ويكتب طلبين لاثنين منهم، وفي اليوم التالي يطاردهما أحدهما، ويروى عن معرفته للمختار الحداد الأعمى، (الذي يحب البتول) فيقرأ له بعض الكتب على المقهى، مقابل ما كان يقدمه له المختار من خدمات مالية، ويحدث هنا استباق زمني، حين يذكر بأن الحداد سيموت عام 1974م. وبعدها يعود إلى زمن الحكى حيث يقول (أنا أتكلم عن عام 1957) فيتحدث عن زيارته لأمه المريضة في المستشفى، وعودته بالالتحاق بمدرسة المعلمين، وبعدها يسترجع ذكريات الطفولة، وطرده أبيه له، ولكن سرعان ما يعود إلى الزمن الحالي (زمن الكتابة عام 1990م) حين يحدثنا عن لقائه بالمستشرق الياباني (نوتاهاارا) الذي يقوم بترجمة الخبز الحافي (الجزء الأول من السيرة) إلى اليابانية، وصحبته لزيارة أماكن عاش فيها أيام طفولته. . وفي هذا المكان يحدث (استرجاع) حيث يسترجع ذكرياته في أماكن قضى فيها طفولته، ويسترجع علاقته بجارتهم (حببية) التي تزوجت ثلاث مرات، وكان يقيم معها في بيتها مع رضاء أمه عن ذلك، وهنا نجد استباقاً للأحداث فيذكر

أن أمه ستموت في 8/6/1984 م، ثم يعود للماضي ليتذكر ذكريات لأمه يوم أن اشترت له سترة وقميصاً ... إلخ، وبعد هذه الفترة نجد مجموعة من الأحداث، لا ترتبط كثيراً بصاحب السيرة، بل قد نقرأ فقرات طويلة لا تتصل بحياة صاحبها (مثل روساريو - سارة - لوشوفاليي - باتريسيا مايوركا . إلخ) ولكنها كقطعة فنية تعكس رافداً فنياً في التكنيك الفني الروائي لا غضاضة عليه، فمحمد شكرى أديب يمتلك أدواته الفنية جيداً، ويسرد في تلقائية وبساطة وبلغة شفافة، مما يجعل النص أكثر ثراءً ونبضاً وحيوية. بعيداً عن الأدب المقلب الجاهز .

ففي الفقرة التي عنوانها (روساريو) يتحدث عن روساريو في مقدمة وصفية (تعز روساريو بأنها من استورياس ، وأنها ولدت في أفليس Avlis وأنها تنكلم البابلي (لهجة دارجة يتكلمها أهل استورياس) وأنها تكره فرانكو حتى الموت، وأنها تزوجت بمناضل من خيخون مات مُشَهِداً بالديمقراطية (ص119) ويتحدث عن علاقتها بفيتو وكريون (أخوها) ويصف مزاجها الحاد، وأنها تغش في الورق، وناقمة على أخيها كريون، لأنه يريد أن يرجع إلى إسبانيا، ثم يسرد خبر إعدام فرانكو لزوجها، ويتوالى السرد عن وصول فرانكو إلى الحكم (كما تروى روساريو) ثم احتلاله لجزء من المغرب العربي ليعيد لأسبانيا مجدها المنحدر في كوبا، ومع هذا التداعى يرجع ليتحدث عن نفسه (رسوبه في سنة التخرج، لانشغاله بقراءة الكتب الأدبية) ويتحدث عن شفاء عبد العزيز، وارجيمو، واستمرار أبيه مريضاً بالربو حتى مات عام 1979 م، ويعود لعائلة روساريو فيتحدث عن كانديدا، التي هربت من داخلية إخوان الإحسان، وذهبت إلى أمها، وعادت معها من مكناس، ويتحدث عن كانديدا (تقرأ كثيراً، وتكتب خواطرها الرومانسية، ولم توفق في حبها، وينهى الحديث بتناول العشاء، وكان آخر عشاء، مع هذه الأسرة، وفي فقرة سارة (من ص 151: 157) حديث طويل عن سارة (العاهرة) التي جاءت إلى طنجة، بعد ما زهد فيها الجنود الإسبان، ومن بعدهم المغاربة، أمها يهودية تزوجها إسباني، ولكنها لم تتخل عن دينها، شباب أمها لم يخل - أيضاً - من طيش

وزنا، فندق أركاديا هو كل ثروة سارة (ص 151) ثم يعود للحديث عن نفسه وبجواره هينينج سكرام (الذى يحب قراءة المسرح الكلاسيكى، ويعيش أدوار مسرحياته، يفعل حتى البكاء عندما يصور إحدى شخصياته.. إلخ) يسكر حتى فقدان عقله، ينتظر حظه في رجل يمارس معه اللواط، أما هو (المؤلف) فينتظر حظه في امرأة، ثم يتحدث عن عشيق سارة (بوتامى) يقضى معها ليلة السبت حتى الصباح، وربما يظلان معاً في حجرة سارة حتى مساء يوم الأحد، ثم يتحدث عن وافد جديد على الفندق (شرطى سرى) معه مسدس، يضعه.. يبدو عليه التوتر، ثم يتحدث عن الحارس العجوز دون خوان (ليس لديه ما يريح ولا ما يخسر) ويتجول في المكان ليرى بوزيان أستاذ الإنجليزية الذى يحب تلميذة... لم تأته، فينتظرها كل صباح، حيث كان يتناول طعام إفطاره في أفينيدا دي إسبانيا... ثم يتحدث عن انتحار شاسين... التى كانت تنتظر حوالة، ولكنها تأخرت، قلقت سارة لهذا الموقف، ثم يتحدث عن رحلة جنسية له هو وبوزيان حيث اصططحبه إلى دار برغوثة، ودخل هو مع فتاة أخرى، لم يضاجعها لأنها حكّت له عن ظروفها الصعبة، يعود فيتحدث عن بوتامى عشيق سارة (ليس العشيق الوحيد) لنرى شاباً من شفشاون أكبر من ابنها كارلوس... بوتامى يصطحب سارة في إحدى الغرف يتعاركان، وتنتهى الفقرة بالحديث عن سارة (إنها سيدة حريتها ورغباتها، هى هنا، يختصم من يختصم، ويذهب من يذهب، وهى هنا، سيدة نفسها، يغضبون، ويذهبون، ولكنهم جميعاً يعودون، إنها سيدة السخاء والمرح والنكاح) ص 157. وفي فقرة لوشافاليي (من ص 168: 174) يتحدث عن لقائه به في مقهى سنترال، واصططحبه (الأخير) إلى غرفته، التى وصفها بارتفاع درجة حرارتها، لا يشرب الماء، لأنه شرب الجمال والصفادع، طلب منه لوشافاليي أن يحمل معه حقيبتيه إلى الشاطئ، بها قصص قصيرة قد كتبها منذ فترة، وأوسمة حصل عليها فترة الحربين العالميتين، أشعل فيها النار، طلب منه صورة شخصية، رفض، بعدها يعرض لقصص لوشافاليي، التى تعتمد على السرد، دون النفاذ إلى أعماق نفسه، ومن

صفاته أنه يعترض على الزيارة الأسبوعية للكنيسة، وحفلات إحياء ذكرى القديسين، يمارس التطيب بالإيجاء الذاتى، ومن أقواله (عندما نشيخ، نتمنى أن يبدأ كل شيء من جديد).

وبعدها يتحدث عن زيارتهما (هو و لوشافاليي) لجورج صديق الأخير، الذى يعيش في مزرعته معتمداً على تربية النحل، لا يزوره أحد إلا لوشافاليي، له كوخ من القصدير، شديد البرودة في الشتاء، وشديد الحرارة في الصيف، تجول في حديقته، تحت ظلال البرتقال والأرنج والأجاص، هذا الموقف استدعى ذكرياته في مزرعة، بجوار بيتهم في عين قطيوط ... الخ، يقوم جورج بإعداد وجبة من الأرناب، ثم يعود المؤلف لاستبطان ذاته (باحثاً عن لغز الحياة وقيمتها. . إلخ).

بهذه الصورة من الاستدعاء والتذكر، وتداخل الأزمنة والمونتاج المكاني كان بناء سيرة (الشاطار) لمحمد شكرى، متخذاً تكنيك تيار الوعي تقنية سردية حداثية، حدث يستدعى حدثاً آخر، ومكان (فندق أركاديا) يستدعى السرد عن ساكنيه، وعلاقات عدة مع شخصيات عدة، ولقاؤه بلوشافاليي ذهب به إل مرحلة الكهولة، خاصة عند ذهابه إلى صديقه جورج، فأخذ يستبطن ذاته باحثاً عن لغز الحياة وقيمتها. . إلخ.

نخلص من هذا كله إلى أن هناك روايات وامت بين التقنيات السردية والسرد لحياة أصحابها ، وأخرى غلب الطابع الروائي على بنائها الفنى ومعالجة أصحابها لها، فجاءت السيرة في شكل رواية تعرض لحياة صاحبها، متجاوزة حدود الواقع إلى المتخيل، وتجاوزت حدود السرد عن صاحبها إلى السرد الواقع المحيط بصاحبها، وإن نظرنا إلى هذه الأعمال كروايات أثينا على قيمتها الروائية، ولكن إن نظرنا إليها من منظور السيرة وجدنا خللاً فنياً ألا هو عدم المواءمة بين سرد حياة صاحب السيرة، والولاء للفن الروائي .

خاتمة

أنهى الباحث دراسته (السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث) وقد توصل إلى النتائج الآتية :

1. فن السيرة الذاتية فن يرفض التجنيس، ويستفيد من الأجناس الأدبية الأخرى من فن الرواية التصوير والتجسيد، واستبطان الذات، والمنولوج الداخلي، ويأخذ من الدراما الحوار والصراع الدرامي، ومن القصة التاريخية تنبع الأحداث الحقيقية لحياة صاحبها، كل ذلك في مزيج فني وفي ثوب أدبي جميل، يحدث متعة وأثراً في النفوس .
2. تنوعت أشكال التعبير الفني للسيرة الذاتية: الشكل المقال، والشكل التاريخي الراصد، والشكل الروائي، وأكثر هذه الأشكال تأثيراً في النفوس، وتحقيقاً للمتعة الجمالية، الشكل الروائي لما تتصف به الرواية من التصوير والتجسيد، واستبطان الذات، أما الشكل المقال فيحول السيرة إلى مجموعة مقالات، يعتمد صاحبها على العقل في التحليل والتفسير، أما الشكل التاريخي، فهو شكل يشبه ما يقوم به المؤرخ من رصد جاف، في لغة علمية تفتقد الجمال والإيجاء.
3. لكل سيرة ذاتية غاية خاصة بها، تنبع من طبيعة هذه السيرة والظروف التي أحاطت بصاحبها، وقد أشار بعضهم إلى هذه الغاية، بتصوير حياته وحياة جيله، الذي قاسي الكثير، من متاعب الحياة، ولكن السير الروائية لم يشر أصحابها إلى غاياتهم. فنستنبطها استنباطاً .
4. كلما سمت غاية المؤلف في سيرته كلما ارتقى مستوى هذه السيرة فناً، مع مراعاة حسن المعالجة الفنية لهذا العمل الأدبي، فسيرة ميخائيل نعيمة سمت قيمتها لسمو غاية صاحبها، حيث أبرزت السمو الروحي لصاحبها، وسيرتنا حنا مينا و خليل حسن خليل هدفنا إلى المناداة بالعدل بتعزية الظلم.

5. الصدق ملمح أساسى فى السير الذاتية، يعطيها جمالاً وتأثيراً فى النفوس ولكن هناك فارق بين الصدق والتعريّة، فالتعريّة ذكر ما يتنافى مع الحياء، والعرف والتقاليد فى المجتمع، وجدنا ذلك فى سيرة محمد شكري فى حديثه عن علاقاته الفاضحة بالجنس الآخر، وفى تعريّة علاقته بأبيه، وإن شاركه حنا مينا فى هذا الملمح الأخير ولكن أقل منه حدة وتحاملاً.

6. فى بناء الأحداث كثير من السير الذاتية التزمت بالبناء الهرمى (تسلسل الأحداث) دون استباق أو استرجاع، وبعضها استخدم تكنيك الوعى منها محمد شكري فى الشطار .

7. أكثر السير ثراءً وخصباً هى التى راعت التوازن بين سرد حياة صاحبها، والأحداث المحيطة به، وعندما تتحول السيرة إلى رصد وقائع الحياة المحيطة بصاحبها، تتحول السيرة إلى كتاب معلوماتى للحياة عامة. وتهمش حياة صاحبها وهذا يقلل من قيمة السيرة فنياً (كما وجدنا فى سيرة عبد الرحمن بدوى) .

8. إذا كانت السيرة الذاتية فناً يعتمد على الوقائع الحقيقية، ولكن للخيال مكان فى السيرة الذاتية الروائية، من خلال تصوير الأحداث وتجسيد المواقف، واستبطان المشاعر، وملء أحداث الذكريات (التى تأتى كما قال أحدهم، كصفحات ممسوح بعض سطورها) ومن الخيال فى السيرة الذاتية استخدام الأحلام والرؤى.

فى السير الذاتية الروائية كثير منها راعت التوازن بين سرد أحداث حياة صاحبها والولاء للفن الروائى، وبعضها تحولت (السير) إلى روايات، وأصبحت هذه الأعمال أقرب إلى مجال فن الرواية، عن فن السيرة الذاتية، من هذه الأعمال (ثلاثية حنا مينا والشطار لمحمد شكري) .

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- إبراهيم (أ.د. عبد الحميد إبراهيم) .
- 1- شواهد ومشاهد ط. الهيئة العامة لقصور الثقافة رقم 35 عام 1996 م
- أمين (أحمد أمين)
- 2- حياتي. القاهرة مكتبة النهضة المصرية عام 1961 م.
- بدوي (د. عبد الرحمن بدوي)
- 3- سيرة حياتي 1 ج ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر لبنان عام 2000
- 4- سيرة حياتي ج 2 ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر لبنان عام 2000 م.
- بنت الشاطئ (د. عائشة عبد الرحمن)
- 5- على الجسر (أسطورة الزمان) ط دار الهلال د. ت .
- حسين (د. طه حسين)
- 6- الأيام ج 1 ط وزارة التربية والتعليم مصر د. ت .
- 7- الأيام ج 2 ط دار المعارف عام 1966 م .
- 8- مذكرات طه حسين ط دار الآداب بيروت عام 1967 م .
- الحكيم (توفيق الحكيم)
- 9- عودة الروح - القاهرة مكتبة الآداب د. ت .
- 10- حياتي. ط دار الكتاب اللبناني ط 1974 م .
- 11- زهرة العمر ط الهيئة العربية العامة للكتاب عام 1998 م .

• خالد (خالد محمد خالد)

12- قصتى مع الحياة ط. أخبار اليوم القاهرة عام 1993 م .

• خليل (د. خليل حسن خليل)

13- الروسية مطبعة مديبولي القاهرة ط2 عام 1996 م .

• الرافعى (عبد الرحمن الرافعى)

14- مذكرات عبد الرحمن الرافعى ط، دار الهلال عام 1952 م .

• السيد (أحمد لطفي السيد)

15- قصة حياتى ط ، دار الهلال كتاب الهلال رقم 121 عام 1962 م .

• شكرى (محمد شكرى)

16- الخبز الحافى ط. دار الساقى ط9 عام 2006 م .

17- الشطار دار الساقى ط9 عام 2000 م .

• ضيف (د. شوقي ضيف)

18- معى ط دار المعارف ط2 عام 1985 م .

• الطوخى (عبد الله الطوخى)

19- عينان على الطريق (التكوين) ط الهيئة العامة للكتاب - مهرجان القراءة للجميع عام 2002 م .

20- عينان على الطريق (التمرد) ط الهيئة العامة للكتاب - مهرجان القراءة للجميع عام 2002 م .

21- سنوات الحب والسجن (قصة حياة) كتاب الهلال رقم 529 عام 1995 م .

• طوقان (فدوى طوقان)

22- الرحلة الأصعب (سيرة ذاتية) ط . دار الشروق عمان عام 1993 م .

• العقاد (عباس محمود العقاد)

23- سارة القاهرة ط. دار المعارف ط2 عام 1964 م.

24- أنا كتاب الهلال رقم 160 عام 1964 م .

• مبارك (على مبارك)

25- علم الدين القاهرة عام 1883 م. ج1.

• موسى (سلامة موسى)

26- تربية سلامة موسى ط. مؤسسة الخانجي القاهرة عام 1958 م.

• مينا (حنا مينا)

27- بقايا صور ط. دار الآداب بيروت ط5 عام 1990 م.

28- المستنقع ط. دار الآداب بيروت ط5 عام 1991 م .

29- القطاف ط. دار الآداب بيروت ط5 عام 1990 م.

• نعيمة (ميخائيل نعيمة)

30- سبعون المرحلة الأولى دار صادر بيروت عام 1962 م .

31- سبعون المرحلة الثانية دار صادر بيروت عام 1962 م.

• هيكل (د. أحمد هيكل)

32- سنوات وذكريات (سيرة ذاتية) ط الهيئة المصرية العامة للكتاب

عام 1997 م .

ثانياً المراجع العربية .

• إبراهيم (د. عبد الحميد إبراهيم)

33- الوسطية العربية ج1 ط دار المعارف القاهرة 1979 م .

• بدر (د. عبد المحسن طه بدر)

34- تطور الرواية العربية في مصر (1870: 1938) ط. دار المعارف القاهرة
عام 1976 م.

• التلاوى (محمد نجيب التلاوى)

35- وجهة النظر في روايات الأصوات العربية ط . اتحاد الكتاب العرب
دمشق 2000 م .

• حافظ (د. صبرى حافظ)

36- البنية النصية لسيرة التحرر من القهر، ملحق برواية الشطار(محمد شكرى)
ط دار الساقى ط4 عام 2000 م.

• حسن (محمد عبد الغنى حسن)

37- التراجم والسير ط دار المعارف عام 1969م.

• الحينى (عماد الحينى)

38- خطاب الهزائم المعلقة (قراءة في رواية صخب البحيرة لمحمد البساطى)
الهيئة العامة لقصور الثقافة عام 1995 م .

• الراعى (د. على الراعى)

39- دراسات في الرواية العربية القاهرة - المؤسسة المصرية العامة للتأليف
والطباعة والنشر عام 1964 م.

- شكري (د. غالى شكري)
- 40- المتنى القاهرة عام 1964 م .
- ضيف (د. شوقى ضيف)
- 41- الترجمة الشخصية ط دار المعارف القاهرة د. ت.
- عباس (د. إحسان عباس)
- 42- فن السيرة ط دار الثقافة بيروت عام 1956 م.
- عبد الدايم (د. يحيى إبراهيم عبد الدايم)
- 43- الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ط. دار النهضة العربية للطباعة والنشر د. ت .
- عبد القادر (د. فرج عبد القادر وآخرون)
- 44- موسوعة علم النفس والتحليل النفسى ط دار سعاد الصباح عام 1993 م.
- العوا (عادل العوا)
- 45- الوجدان مطبعة جامعة دمشق عام 1961 م .
- العيد (د. يمنى العيد)
- 46- السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة (دراسة في ثلاثية حنا ميناء) فصول مجلد 15 العدد 4 عام 1997 م.
- فهمى (د. ماهر حسن فهمى)
- 47- السيرة تاريخ وفن ط مكتبة النهضة المصرية عام 1975 م.
- فوزى (د. حسين فوزى)
- 48- سندباد في رحلة الحياة ط دار المعارف سلسلة إقرأ رقم 206 عام 1968 م

• قلته (كمال قلته)

49- طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه ط دار المعارف عام 1973م.

• الكيالي (سامي الكيالي)

50- مع طه حسين ط دار المعارف عام 1973 م .

• كيلاني (محمد سيد كيلاني)

51- طه حسين الشاعر الكاتب ط الدار القومية عام 1963م

• لحمداني (سعيد لحمداني)

52- بنية النص السردي من منظور النقد الحديث ط المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر بيروت ط2 عام 1993 م

• محمد (شعبان عبد الحكم محمد)

53- الاغتراب والحلم في أدب أحمد إبراهيم الفقيه ط. دار التيسير المنيا 2001 م

• مرتاض (د. عبد الملك مرتاض)

54- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ط عالم المعرفة الكويت عام 1998 م .

• المقدسي (أنيس المقدسي)

55- الفنون الأدبية وأعلامها ط دار الكتاب العربي عام 1964 م .

• مهران (د. رشيدة مهران)

56- طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية الهيئة العامة للكتاب فرع الإسكندرية عام 1979 م .

• مينا (حنا مينا)

57- هواجس في التجربة الروائية ط دار الآداب لبنان عام 1988 م.

• نجم (د. محمد يوسف نجم)

58- فن القصة القصيرة - بيروت للطباعة والنشر عام 1955 م .

• نصر (محمد نصر)

59- أدباء في صور صحفية القاهرة عام 1965 م.

ثالثاً المراجع الأجنبية المترجمة :

• إمبرت (إنريكي اندرسون إمبرت)

60- القصة القصيرة (النظرية والتقنية) ترجمة على إبراهيم مراجعة د. صلاح فضل ط المجلس الأعلى للثقافة القاهرة عام 1999م

• إيدل (ليون إيدل)

61- فن السيرة الأدبية ترجمة صدقي خطاب مطبعة الحلبي القاهرة عام 1973م

• لودج (ديفيد لودج)

62- الفن الروائي ترجمة ماهر البطوطي ط المجلس الأعلى للثقافة القاهرة عام 2002 م .

• مارتن (والاس مارتن)

63- نظريات السرد الحديثة ترجمة د. حياة قاسم محمد ط المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 1998م .

• ميرهوف (هانز ميرهوف)

64- الزمن في الأدب ترجمة د. أسعد رزوق مراجعة العوضي الوكيل ط مؤسسة سجل العرب القاهرة عام 1972

• همفري (روبرت همفري)

65- تيار الوعي في الرواية الحديثة ترجمة د. محمود الربيعي مكتبة الشباب د. ت.

رابعاً المراجع الأجنبية :

- 66- Aspect of Biographys.
- 67- Anthologs of Modern Biography Edited by David cecil
- 68-English autobiography Its Emergence Material and California
university California press 1954
- 69- Encyclopedia Britannica volume 3
- 70- Purnell's New Encylopedia .
- 71- The Reader's Guids sir William Enrys William Published by
Pengiun Book 1960 .
- 72- Shumaker: English autobiography .

للمؤلف

أعمال نقدية:

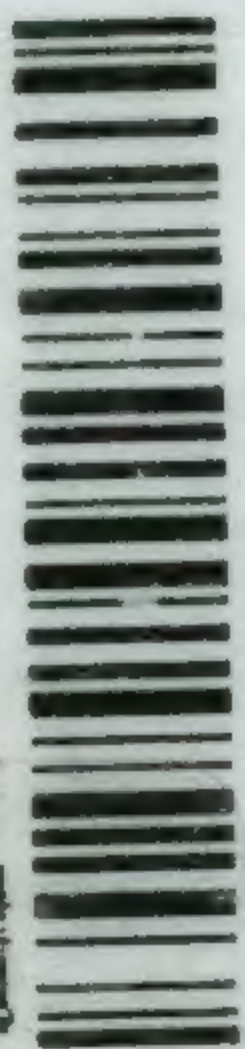
- 1- نظرية التلقى في تراثنا النقدي والبلاغي .
- 2- تطور التقنيات السردية في الرواية العربية المعاصرة .
- 3- في النقد العربي القديم .
- 4- في النقد العربي الحديث.
- 5- دور الاتصال والتأثير في تشكيل الرؤية النقدية عند العرب .
- 6- عبد الحميد إبراهيم قاصا .
- 7- الاغتراب والحلم في أدب أحمد إبراهيم الفقيه القصصي .
- 8- بدايات المسرح العربي .
- 9- الغنائية والغموض في القصيدة الحديثة .
- 10- السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث .
- 11- طبيعة الشعر ووظيفته في النقد العربي القديم .
- 12- انكسار الذات البطل المهزوم في مسرحيات فاروق خورشيد

أعمال إبداعية:-

- 1- وقتلوا الدكتور أحمد (رواية)
- 2- يوم عاصف جدا (رواية)
- 3- العبور إلى لشاطىء الآخر (رواية)
- 4- دعوة مرفوضة (رواية)
- 5- الرجل ذو الوجه القبيح وقصص أخرى (مجموعة قصصية)
- 6- أوراق تنزف دما (ديوان شعر)

السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث

Bibliotheca Alexandrina



1503851



9 789957 334345

عمّان - شارع الجامعة الأردنية
مقابل كلية الزراعة
تلفاكس : 7798 533 6 00962
ص.ب 1527 عمان 11953 الأردن
E-mail: info@alwaraq-pub.com
E-mail: halwaraq@hotmail.com

للنشر والتوزيع

الوراق



www.alwaraq-pub.com

www.alwaraq-pub.com